କାହିଁ କାବେରୀ :
ଏକ ଥୟଗୁଦ

ଡ଼କ୍ଟର ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଦାସ

SIBA

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ :
ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡକ୍‌ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ସାଥୀମହଲ

କାଞ୍ଚି କାବେରୀ :
ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ



ଲେଖକ :
ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଏମ୍. ଏ
ମୁଖ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଜାତୀୟକବି ବୀରକିଶୋର କଲେଜ, କଟକ

ପ୍ରକାଶକ :
ରାଧାଶ୍ୟାମ ମହାନ୍ତି
ସାଥୀମହଲ
ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ :
୧୯୭୮

ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ :
ଶିବ ପାଣିଗ୍ରାହୀ

ମୁଦ୍ରାକର :
ସତ୍ୟବ୍ରତ ପ୍ରେସ
ମେରିଆବଜାର, କଟକ-୭୫୩୦୦୧

ମୂଲ୍ୟ :
ସାଧାରଣ : ଟ ୮.୦୦
ଶୋଭନ : ଟ ୧୦.୦୦

KANCHI KABERI :
—Eka Adhyayana

Writer :
Dr. Hemant Kumar Das

Publisher :
Radhashyam Mohanty
Sathi Mahal
Binodbehari, Cuttack-753002

Price : Rs. 10.00

ମେଜର୍ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି,

ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ମାନନୀୟେଷୁ

ଆତ୍ମ କଥନୀ :

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକର ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ରହିଛି । ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିକାଶାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଆଦୃତ ହୋଇନାହିଁ । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା' (ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡ)ରେ ମୁଁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି ମାତ୍ର । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବା ଯେ କନ୍ଦଳ ଦୁଃସାହସିକ ଉଦ୍ୟମ ତାହା ମୁଁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଛି । ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ଏ ଦିଗରେ ମୋର ଏହି ବିନମ୍ର ଉଦ୍ୟମଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପରିକଳ୍ପନାଟି ମୋର ଅନୁଜ ଶ୍ରୀମାନ୍ ଜୟନ୍ତର । ସେ ବିଜ୍ଞାନର ଛାତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାହାର ମତାମତକୁ ମୁଁ ସର୍ବଦା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ତାହାର ଯୋଜନାର ପଲ୍ଲବିତ ରୂପ ଆଜି ଯେତେବେଳେ ମୁକୁଳିତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ତାକୁ ସ୍ମରଣ ନ କରି ଉପାୟ ନାହିଁ ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଆମ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ-ସଫଳ ନାଟକ । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ସମୟରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ଭ୍ରାନ୍ତମତ ମୋର ଆଖିରେ ପଡ଼ିଲା । ଆମୂଳ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍' ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟିକୁ 'କ୍ଲାସିକ୍' ସ୍ତରର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ ହେଉଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ମୁଁ ଏଥିରେ ଏହି ଧରଣର ତ୍ରୁଟି ସବୁକୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ନିରସନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ପୁସ୍ତକଟି ଯେଉଁମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ମୂଳତଃ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେମାନଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ଲାଗିଲେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ମଣିବି ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ମୂଳ ନାଟକଟି ସହିତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ସଂଯୋଗ କରିଯାଇ ସମ୍ପ୍ରତି ଏକାଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର

ବଜାଣଧାର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମୁଁ "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯେଉଁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲି, ଏହିସବୁ ଆଲୋଚନା ତାହାର ଅନୁରୂପ ମାତ୍ର । ମୋର ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଅନ୍ୟ ଆଲୋଚକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛି, ଏଥି ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ।

ପ୍ରକାଶକ ବନ୍ଧୁ ରାଧାଶ୍ୟାମ ମହାନ୍ତି, ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରକାଶକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ପୀତାମ୍ବର ପ୍ରଧାନ, ଡକ୍ଟର କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, ଶ୍ରୀମାନ୍ ରମାକାନ୍ତ, ଶ୍ରୀମାନ୍ ମହେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତି ବନ୍ଧୁମାନେ ମୋର ବହି ନିମନ୍ତେ ସର୍ବଦା ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ । ସେମାନେ ମୋର ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ ।

ଅଗ୍ରଜ ଶ୍ରୀ ବସନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଅନୁଜ ଡାକ୍ତର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଆଉ ଶ୍ରୀମତୀ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା—ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାକୁ ସମ୍ବଳକରି ତ ଚାଲିଛି । ଏତିକ କେବଳ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କଲି ମାତ୍ର ।

ବିନୀତ

ଗ୍ରନ୍ଥକାର

ସୂଚୀପତ୍ର

ଏଇ ଲେଖକଙ୍କର :

ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା

କବି ଚରିତ : ଗଙ୍ଗାଧର

ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ (ସଂପାଦନା)

ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ

ଏ ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା

ବୃସେଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଆସନ୍ନ ବିବାଦ

ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକ ସାଧନ ରୂପେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଏବଂ ଅଭିନୟ କ୍ରିୟାର ଉଦ୍ଭବ ତଥା ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ମହାମେଘବାହନ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରେ ନୃତ୍ୟାଭିନୟର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଘଟିଥିବାର ପ୍ରମାଣ 'ହାତୀ ଗୁମ୍ଫା ଶିଳା ଲେଖ'ରୁ ମିଳିଥାଏ । ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ରାଟ ଗନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟାପ୍ରବୀଣ ଥିଲେ ଏବଂ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ତଥା ସମାଜ (ନାଟକ) ସାହାଯ୍ୟରେ ନିଜ ପ୍ରଜାଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଥିଲେ ବୋଲି 'ଶିଳା ଲେଖ'ରୁ ଜଣାଯାଇ ଥାଏ । (୧) ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ୍ ଦାଶ ତାଙ୍କର ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ 'JATRA—THE THEATRE' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଭରତନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ପ୍ରମାଣାନୁସାରେ 'ରାଣୀ ଗୁମ୍ଫା'କୁ ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରାଇ ଏଠାରେ ନିୟମିତ ଅଭିନୟ ହେଉଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରମାଣ ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଭିନୟ-ପରମ୍ପରାକୁ ଦୁଇହଜାର ବର୍ଷର ପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଆଜକୁ ଠିକ୍ ଶହେ ବର୍ଷ ତଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା, ସେ ସବୁକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ। ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିଲା, ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ କିମ୍ବା ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନାଟକମାନ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା

---

(୧) ଗନ୍ଧବ ବେଦବୁଧୋ ଦପନତ ଗୀତ ବାଦସତ ସନ୍ଦନାହିଁ ଉସ୍ରବ ସମାଜ କାରାପନାହି ଚ କୀଡ଼ାପୟଠ ନଗରଂ JATRA-THE THEATRE. P. 2.

ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ଭବତ ସମାନ୍ତରାଳ ଗତିରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଥିଲା, ସାଧାରଣ ଜନତାର ମନୋବିନୋଦନର ମୁଖ୍ୟ ସାଧନ-ଲୋକନାଟ୍ୟର ଅଜସ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ଫଳରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଯେଉଁଭଳି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଏ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ମାହାଙ୍ଗା ଗ୍ରାମର ଡେପୁଟୀ କଲେକ୍ଟର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରଚନା କରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେହି ହିସାବରେ ଚଳିତ ବର୍ଷଟି 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶତ ବାର୍ଷିକୀ' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପରମ୍ପରା କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ସେଇ କାଳରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'କୁ ଯଥାର୍ଥ 'ପ୍ରଥମ' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନହୋଇ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପ୍ରଣେତା ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କୁ ସେଇ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଆସୁଛନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଏବଂ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଥମିକତ୍ୱ ନେଇ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଯେଉଁ ଆସନ ବିବାଦ ଚାଲିଆସୁଛି, ଏବେ ତାହାର ସମାପ୍ତି ଘୋଷଣା କରିବାର ସମୟ ଆସିଯାଇଛି ବୋଲି ଆମର ବିନମ୍ର ମତ ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ରଚିତ ହେବାର ଅନ୍ୟୂନ ତିନିବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଜ୍ୟେଷ୍ଠତ୍ୱର ସମ୍ମାନ ପାଇବା କଥା । ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ, ସମୟର ସୀମା ଯଦି ଜ୍ୟେଷ୍ଠତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ, ତେବେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ନଅ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'କୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବୋଲି ନ ଯିବ କାହିଁକି ? କବି ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡା ତ ତାଙ୍କୁ 'ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି କହିଛନ୍ତି, "ଉତ୍କଳେ ନାଟକ ଗନ୍ଧ ନ ଥିଲା ପୂର୍ବରେ । ରଚିଲ ନାଟକ ଏକ ତୁମ୍ଭେ ପ୍ରଥମରେ ।"

ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ଟି ନାଟକ ନାମଧାରୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରୂପତଃ "ଗୀତିନାଟ୍ୟ" ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ୨୦ । ୧୦ । ୧୮୭୭ ତାରିଖରେ । 'ଦୀପିକା'ର ସମ୍ପାଦକ ଏହାର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ । × × ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନା ଛଟା କି ପ୍ରକାରର ହେବ, ଏସବୁ ଚମତ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି । × × ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ ପକ୍ଷରେ ମନଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରିପାରେ—" (୧)

'ବାହିକା'ରେ କେହି ଜଣେ ଲେଖକ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଆଲୋଚନା କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମାତୃଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଅଛି କି ନା ତାହା ଆମ୍ଭେମାନେ କହି ନପାରୁଁ । ତଥାପି ଯେବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ କାହାରି ଇଚ୍ଛାହୁଏ, ତେବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସମସ୍ତ ଅଞ୍ଚଳର ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଭାଷା ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ତାହା ସମ୍ପାଦନ କଲେ କଥିତ ନାଟକ ନାମ ବହନ କରିପାରେ । ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର ବିଷୟ । ଜଗନ୍ମୋହନ ବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ, ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାହାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ । × × ଗ୍ରନ୍ଥସ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଫଳ ପରି, ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହା ଦେଲୁ ।" (୨)

---

(୧) ଉ: ଦୀ: ୧୨ ଶ ଭାଗ/୩।୧୧।୧୮୭୭ । ସଂ ୪୩

(୨) ସଂ: ବା: ୨।୧୨।୧୮୭୭

ସମାଲୋଚନାର ଏତିକରେ ଅନ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । 'ବାହକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶେଷୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉପରେ ତତ୍କାଳରେ ଆଲୋଚନାର ଝଡ଼ ବହି ଯାଇଥିଲା । କିଛିଦିନ ପରେ ଆଉଜଣେ ଆଲୋଚକ ଲେଖିଥିଲେ, "ହେଉଁ କ ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ଯେପରି ନାଟକ କାହାକୁ ବୋଲଯାଏ, ତାହା ନ ଜାଣି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ବାଲେଶ୍ୱରବାସୀମାନେ ଯାତ୍ରା କାହାକୁ ବୋଲଯାଏ, ତାହା ନ ଜାଣି ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଫଇଲାଇ ଅଛନ୍ତି ।" (୧)

ଏହାର ଉତ୍ତର 'ଦୀପିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେହି ଜଣେ ଲେଖକ 'ବାହକା'ର 'ଆଲୋଚକ'ଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ, "ଆମ୍ଭେ 'ବାବାଜୀନାଟକ'କୁ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ସ୍ୱରୂପ ଧେନୁ ନାହୁଁ କିମ୍ବା ଏପରି ଆଶା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କୌଣସି ଦେଶରେ କୌଣସି ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମତଃ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ବାହାରି ନାହିଁ । × × କୌଣସି ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟ ଏକାବେଳକେ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇନପାରେ କିମ୍ବା ହେବାର ବଡ଼ କଠିନ ଅଟେ ; ତାହା କ୍ରମେ ଉନ୍ନତି ଲାଭ କରେ । × × ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉତ୍କଳରେ ନାଟକର ବାଟ ଅଟେ ।" (୨) ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ମତ । ତେଣୁ ଆଲୋଚନା ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ସେ ଲେଖିଥିଲେ, "ବାବାଜୀ ନାଟକ"କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ତୁଚ୍ଛ ଓ ନିନ୍ଦନୀୟ ବୋଲି କହୁନାହୁଁ ମଧ୍ୟ ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର କହି ନ ପାରୁଁ । ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରକୃତ ସମୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ପ୍ରଣେତା ଯେ ସାହାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ନାଟକ ଲେଖି ନାଟକ ଲେଖିବାର ବାଟ ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି, ଏଥିପାଇଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ । ଫଳକଥା ଏହି, ଗୋପିନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ବାବାଜୀ ନାଟକ ଉତ୍ତମ ଅଟେ ।" (୩)

---

(୧) ସ: ବା: ୨୪ । ୧ । ୭୮
(୨) ଉ: ଦୀ:/୧୧ଶ ଭାଗ/୨।୨।୧୮୭୮ ସଂ ୬
(୩) ତତ୍ରୈବ

ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ହେବ । 'ଦୀପିକା' ଏବଂ 'ବାନ୍ଧବୀ' ଉଭୟ ପତ୍ରିକାରେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନଥିବାର ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ସମୟ ହୋଇନଥିବା ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କିମ୍ବା ଭାଷାର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରରୂପର ପ୍ରୟୋଜନ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାରଳାଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥଦାସ କିମ୍ବା ଫକୀରମୋହନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ତେବେ ଆମେ ଏକଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କହିବା ? ଏମାନଙ୍କର ରଚନା ସମୟକୁ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟୋଚିତ ରୂପେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ? ପ୍ରତିଭା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ପ୍ରସୂତି ନୁହେଁ କିମ୍ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଭାଷାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ପାଇଁ ସେ ଅପେକ୍ଷା କରେନାହିଁ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୮୭୭ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା କରାଯିବା ନିମନ୍ତେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରାଯିବା ଏବଂ ଭାଷା ପୁଣି ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ଭାବେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇ ନ ଥିବା ବିଷୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯିବା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର କାରଣ ଆମେ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚନା କରିବୁଁ ।

Modern Oriya Literatureରେ ଲେଖକ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ମତରେ 'ବାବାଜୀ' ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ନାଟକ ନୁହେଁ । ନିଶାନିବାରଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ କଳ୍ପିତ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ରେଖାଚିତ୍ର ମାତ୍ର । (୧) ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ,

---

(୧) The next dramatist of note was Jagan Mohan Lala, who wrote Sati Natak, he had previously written Bhrama Bhanjan and Babaji, which was practically not a play at all but a sketch with a purpose, it was in the words of Blumdardt a drama directed against the use of intoxicating drugs. × × P. 109.

"ଓଡ଼ିଆରେ ଆଗ ନାଟକ ନ ଥିଲା । ଉଲ୍ଲିଖିତ ବାବୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ପ୍ରଥମେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନାମର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ସମୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।" (୧)

ସମାଲୋଚକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, "ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସିହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ ।"(୨) ଅନ୍ୟତ୍ର ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ବାସ୍ତବିକ ଏହି ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଯାତ୍ରା ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ଓ ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ । ଏଥିରେ କଥୋପକଥନର ବାହୁଲ୍ୟ ଅଛି, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ପ୍ରୟାସ ଅଛି; ମାତ୍ର ନାଟକରେ ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ଥାଏ ଓ ନାନା ଚରିତ୍ରର ଏକତ୍ର ସମାବେଶରେ କଥାବସ୍ତୁର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ, ଏଥିରେ ସେ ସବୁ କିଛି ନାହିଁ । ଏହା ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ ।" (୩)

ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (କ) ଲେଖିଥିଲେ, "ବାବାଜୀ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ନୁହେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଅତ୍ୟଧିକ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର, ସସ୍ତା ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏହି ନାଟକଟି ଯାତ୍ରାର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ହୋଇନପାରେ । (୪)

---

(୧) ମୁକୁର/୧୨ ଭାଗ/୧୦ ସଂଖ୍ୟା ।

(୨) ଓ:ନା/ପୃ:୩୧

(୩) ତନ୍ନୈବ/ପୃ୩୪ ।

(୪) It is said that in 1880 Ramshankar Ray produced his fast drama 'Kanchi Kaveri' in our literature—a drama which came out for the first time in our literature. But it can be seen that Sri Jaganmohan Lala, a Deputy Collector in service at the time, had already

ନାଟକୀୟ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାବାଜୀ ନାଟକର ବ୍ୟର୍ଥତା ଏହାକୁ ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ କରାଇ ନ ପାରେ ବୋଲି ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ଉପସଂହାର କରିବୁଁ । ସେ ଲେଖିଥିଲେ, "ଏହା (ବାବାଜୀ) ବୋଧ ହୁଏ, ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଯଦିଓ ଏହି ଗୃହଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଟି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି ଓ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ସରକାରଙ୍କର ପଚିଶବର୍ଷ ଆଗରୁ ନିଶା ନିବାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲା, ନାଟକୀୟ ଶିଳ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ଏ ପୁସ୍ତକର ନୈତିକ ପ୍ରଚାର ଅତ୍ୟଧିକ ହୋଇ ଉଠିଥିବାରୁ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସିଦ୍ଧିବାନ୍ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା ।" (୧)

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରୁ ଯାହା ଜଣାଯାଉଛି, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ତାବନ୍ମାୟ ସମାଲୋଚକ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ନାଟକତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖାଯାଇ ପାରେ । 'ଦୀପିକା'ର ସମ୍ପାଦକ କେବଳ ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ନ ହୋଇ ଥିବାରୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'କୁ ନାଟକର ଗୌରବ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ରାଜି ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ନଟନଟୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ନାହିଁ । କୌଣସି ଖ୍ୟାତବୃତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ନାୟକ ନୁହନ୍ତି କିମ୍ବା ସୁନ୍ଦରୀ ସଦ୍‌ବଂଶଜାତା କୌଣସି ନାୟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନ ମଧ୍ୟ

---

produced a play named 'The Babaji'. This, of course, did not take a fullfledged shape of a drama. Most of the qualities of Jatra, like the introduction of too much songs, a cheap type of humour, had among others, found place in this work. It is due to these limitations of Babaji, that could not entitle it to the credit of a drama O.L. Ch. XIX

(୧) ଓ:ସା:ଇ/ପୃ ୩୩୭

ଏଥିରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ହାସ୍ୟରସ ନିମନ୍ତେ ବିଦୂଷକ ନାହିଁ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଗୋପୁଚ୍ଛାକୃତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଅଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପୂର୍ଣ୍ଣଅବହେଳିତ । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ସେହିଭଳି ଇଂରେଜୀ ନାଟକର ଅଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଏଥିରେ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଠାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ନାଟକରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ରସର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିସ୍ଫୁଟନ କିମ୍ବା ଏକ ବା ଏକାଧିକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ରୂପକୁ ଯେଉଁଭଳି ଶୈଳ୍ପିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥାଏ, ଏବଂ ଏକ ସୁପରିକଳ୍ପିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତାହାକୁ ଯେଉଁଭଳି ରସଘନ ରୂପରେ ରସାଣିତ କରିଥାଏ, ଏଥିରେ ତାହାର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏହା ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ ।

ଏହି ଯୁକ୍ତିର ବିରୁଦ୍ଧରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୀତି ବା ଶୈଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାପେକ୍ଷ । ପ୍ରତିଭା କୌଣସି ଗତାନୁଗତିକତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ନିଜପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେବାରେ ସର୍ବଦା ତାହାର ଆନନ୍ଦ । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ଯେଉଁ ଅନୁସରଣ ଏ ଦେଶରେ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, ତାହାର ଆଉ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ, ଏହି ସାଧାରଣ ସତ୍ୟଟି ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ହେତୁବାଦୀ ଆଧୁନିକ ମନରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ନବ ଜାଗରଣର ପ୍ରଭାବରେ କୁସଂସ୍କାର, ଅଶିକ୍ଷା, ନିଶାଖୋରି, ନାରୀନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧିଗୁଡ଼ିକର ଦୂରୀକରଣ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ତୀବ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା ଜାତ ହୋଇଥିଲା । ଲେଖନୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ସବୁ ଦୁର୍ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାର ମନୋଭାବ ତେଣୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ଫଳ । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସଂସର୍ଗର ଫଳ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତ ବର୍ଷର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ନବଜାଗରଣ-ପ୍ରଭାବଜ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥିଲେ ।

ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅବହେଳା ତଥା ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ହେତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଳମ୍ବିତ ହେଉଥିଲା । ୧୮୬୭ ମସିହାପରେ ଏଦେଶ ଯେତେବେଳେ ଶାସକମାନଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ମନଯୋଗ ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲା, ସେତେବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ପଦଧ୍ୱନି ଦୂରରୁ ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା, ତାହା ଆଉ ଦୂରର ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଲା ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମ ବାର୍ତ୍ତାବହ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଆମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ-ସଂସର୍ଗର ନବ-ପ୍ରସୂତ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିପାରୁଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ ସଂସ୍କୃତ ତଥା ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବର୍ତ୍ତମାନ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ତୁଳନାରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ । ତେବେ 'ବାବାଜୀ' କଣ ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକ ନୁହେଁ ?

ବାବାଜୀ : ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ

ମନୋରଞ୍ଜନର ବିଚିତ୍ର ସାଧନ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରାଇବା ହେଉଛି, ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ । ବାବାଜୀ ନାଟକ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ରର ଏକ ମନୋରମ ଚିତ୍ରଶାଳା । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ସିଦ୍ଧ ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର 'ବାବାଜୀ'ର ଆଦର୍ଶ, ପୂଜାହାରୀ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡାର ଅଭିଗ୍ରହ-ନିଗ୍ରହଜନିତ ବଞ୍ଚନା ପରାୟଣତା, ଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପରତନ୍ତ୍ରତା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଚିତ୍ର ତଥା ବାସ୍ତବ ବିଷୟ କେବଳ ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି, ଜୀବନଧାରା ଏବଂ ସତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ । ବାବାଜୀର ଚରିତ୍ର ଲିପିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ସତ୍ୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁରକ୍ତିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ

ସଙ୍କୁଚିତ । ବିଶେଷତଃ, ଧର୍ମନାମରେ ଯେଉଁ ଭଣ୍ଡାମି ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ପ୍ରାୟ ପଙ୍ଗୁ କରି ରଖିଥିଲା ତାହାର, ଏବଂ ଏହି ଦିଗରେ ଯେଉଁମାନେ ସହାୟକ ହେଉଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇ ଏକ ସଚେତନତାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ମଠାଧୀଶ, ଅଧିକାରୀ, ବଧୀ, କେମୀ, ଶିବ ମିଶ୍ର, କେମସ୍ ଦଲାଇ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯେ କଳ୍ପନାର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ, ଏହା ଅନୁମାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ନୂତନ ଉପହାର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ମଦ୍ୟାସକ୍ତି ଏବଂ ଅପରଟି ବାରାଙ୍ଗନା ପ୍ରୀତି । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ବାବୁ ସୁବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଯଶୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହାରି କୁପ୍ରଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । ପୂଜାହାରୀ ଆନନ୍ଦପଣ୍ଡାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏକ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ସମାଜର ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ରୂପ ମାତ୍ର । ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସମାଜର ଚିତ୍ର ସେକ୍‌ସପିୟର ନାଟକାବଳୀରେ ଯେଉଁଭଳି ପରିସ୍ଫୁଟ; ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଡାହାଣୀର ପରିକଳ୍ପନାରେ ତାହାଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କର 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଏକାଧିକ ଅଧିଭୌତିକ ପ୍ରାଣୀର ଉପସ୍ଥିତି ସୂଚନାରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ତେବେ ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକ 'ବିଶ୍ୱାସ' ଗର୍ଭରୁ ଜାତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଲାଲ ମହାଶୟ ଏହାକୁ 'ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ' ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ରାଜି ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ତାହା ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଶୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ନିମନ୍ତେ ଲାଲମହାଶୟଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳତା ।

ସାମାଜିକ ରୀତି, ନୀତିର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଗୌରବାବହ ବ୍ୟାପାର । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ବିଧି ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ନୀତିନିୟମ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ସାଧାରଣ ଜନତାର ଅତି ସରଳ ବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର ପରାୟଣତା ତଥା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସୁବିଧାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶୋଷଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଜୀର୍ଣ୍ଣ

ଏବଂ ଅନଗ୍ରସର ସମାଜ ଜୀବନର ଚରିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ସମସାମୟିକ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଏହାର ପରିଚୟ ମିଳିପାରିବ ।

ମୂଳକଥା ହେଉଛି, ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ରୂଢ଼ ସତ୍ୟର ଏକ ଅପ୍ରିୟ ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ତତ୍କାଳରେ ଅଜସ୍ର ମଠାଧୀଶ, ଅଧିକାଂଶ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଆପାତରମ୍ୟ ଆବରଣ ତଳେ କ୍ଳେଦାକ୍ତ ଭୋଗ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ନାରକୀୟ ଲୀଳା ଚଳାଇଥିଲେ, ତାହାର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଦୁଃସାହସିକ ଉଦ୍ୟମ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟମହାଶୟଙ୍କର ବୈପ୍ଳବିକ ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯିବାର କଥା । ଧର୍ମର ଅଜଗରୀ-ଆଚାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରତିଭା ସାପେକ୍ଷ ବ୍ୟାପାର । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ସଚେତନତାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଗତାନୁଗତିକତା ଭଣ୍ଡାମି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତହିଁରୁ ସୃଷ୍ଟି । ତତ୍କାଳୀନ ସମ୍ବାଦପତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ମଠର ମହନ୍ତମାନଙ୍କର ଭଣ୍ଡାମି ସମ୍ପର୍କୀୟ ରୋମାଞ୍ଚକର ବିବରଣୀମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ବିଷୟ-କଳ୍ପନା ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏକ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିର ତୀବ୍ର ସଂସ୍କାର-ପ୍ରବଣ-ଆକାଂକ୍ଷା ଗର୍ଭରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ ।

ଚରିତ୍ର-ମୁଖୀ ସଂଳାପ ଯୋଜନା 'ବାବାଜୀ-ନାଟକ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଭବ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ବହୁ ଚରିତ୍ର ଏହି ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷାଟିକୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ସଂଳାପ କୁଶଳତା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯଥାର୍ଥରେ ମହାର୍ଘ ତଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇଛି ।

ଏକ ସମ୍ବଦ୍ଧ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାବସ୍ତୁ, ସୁପରିକଳ୍ପିତ ସଂଳାପ, ଉପଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆକସ୍ମିକତା ଏବଂ ପରିମିତ ସ୍ୱରୀତ ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା ପ୍ରଭୃତି ଯାବତୀୟ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ଉକ୍ତ ଅଧିକ 'ବାବଜୀ ନାଟକ'ରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କାଳର ପ୍ରୟୋଜନରେ ଏଥିରୁ ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର ପ୍ରଭୃତି ପାରମ୍ପରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଯେଉଁଭଳି ବିଦାୟ

ଦିଆଯାଇଛି, ସଂସ୍କୃତ-ନାଟକର "ଦୃଶ୍ୟ"-ହୀନତା"କୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ନିଆଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଏଥିରେ ଗୋଟିଗୋଟି ଅଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି ଆଦର୍ଶ ରହିଥିଲା । ଯଥା :—(୧) ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକ (୨) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ (୩, ନବ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ । ଏହି ତିନି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକର ପ୍ରଭାବ 'ବାବାଜୀ-ନାଟକ'ରେ ଆଦୌ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅନୁସରଣ 'ବାବାଜୀ'ରେ କରାଯାଇ ନାହିଁ; ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶୈଳୀରୁ କିଛି ନା କିଛି ପ୍ରଭାବ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ଦୀପିକା'ଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ, 'ଦୀପିକା' ଏହାକୁ ନାଟକର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନଥିଲେ ହେଁ; ଏହାର 'ସଂଳାପ' ଓ ରଚନାଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶଂସାରେ ସୋଚ୍ଚାର ହୋଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର, କଥାବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକକୁ ନେଇ ହିଁ ନାଟକର ରଚନା ଶୈଳୀ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ସେଇ 'ରଚନାଛଟା' ଯଦି ପ୍ରଶଂସନୀୟ ହୋଇ ପାରିଲା, ତେବେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ହେବନାହିଁ କପରି ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାନ୍ଧବୀ'ଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ବରଂ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ।

ଆଲୋଚକ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'କୁ ଏକ 'Sketch with a purpose' କହିଛନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସ୍କେଚ୍ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ଏଥିରେ ସ୍କେଚ୍ ସୁଲଭ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ବଦଳରେ ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବଂ ବିସ୍ତୃତି ହିଁ ଆଖିରେ ଅଧିକ ପଡ଼ିଥାଏ । Purpose ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିହୀନ ଶିଳ୍ପ ଶିଳ୍ପର ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଏନାହିଁ । 'ବାବାଜୀ' ଯେତେବେଳେ ଏକ ଶିଳ୍ପକର୍ମ, ସେତେ-ବେଳେ ତେଣୁ ତାହାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବା ନିନ୍ଦନୀୟ ନୁହେଁ । ଏହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଏକାଧିକ କୁସଂସ୍କାର ତଥା ଅନୈତିକତା ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦିଆଯାଇଛି, ନିଶା ନିବାରଣ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ ମାତ୍ର । ଏଣୁ ଆମେ ଏହାକୁ କେବଳ 'a drama against the use of intoxicating drugs' ବୋଲି କହିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ଖୋଜି ପାଉନାହୁଁ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (କ) 'ବାବାଜୀ'କୁ ଶସ୍ତା ହାସ୍ୟରସ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ଦୋଷରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରି ଏହାକୁ ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ"ର ହାସ୍ୟରସ ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗରେ କୌଣସିଠାରେ ମାତ୍ରା ଲଙ୍ଘିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ପୂଜାହାରୀ ଆନନ୍ଦ, ଯଣ୍ଡ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ମଠାଧୀଶ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆଚରଣ ତଥା ସଂଳାପରେ ହାସ୍ୟରସର ଶାଳୀନ ତଥା ସଂଯତ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସ୍ଥୂଳରସିକତା ସ୍ଥାନପାଇଲା ଏଠାରେ ତାହା ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏହାର ହାସ୍ୟରସକୁ ବିମଳ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧି-ଗ୍ରାହ୍ୟ ବୋଲିଯାଇପାରେ । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ସର୍ବମୋଟ ତିନିଗୋଟି ସଂଗୀତ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଯମୀ ମନୋଭାବର ପରିଚାୟକ ।

ସେନାପତି ଫକୀରମୋହନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । (୧) 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ' ରଚିତ ହେଲା ବେଳକୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' କାହିଁ କେଉଁ ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳ ଗହ୍ୱରରେ ଲୁଚିଗଲାଣି । "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ଜୟଯାତ୍ରା ତଥାପି ଅବ୍ୟାହତ । ରାୟ ପରିବାର ସହିତ ସେନାପତିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ ଯେ ଏଥିରେ କୌଣସି ଭୂମିକା ନେଇ ନ ଥିବ, ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେନାପତି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ 'ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଦେଲେ । ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ 'ନଟ' ଘୋଷିତ ମନ୍ତବ୍ୟ, ଦୀପିକା ତଥା ବାହିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା ଯେ ସେନାପତିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଦେଖାଯାଉଛି, ଏହାପରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଯେ ଯେଉଁଠି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କହିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି, 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସମ୍ପର୍କରେ ଅନାଗ୍ରହ ହିଁ ସେଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଅଧିକ ।

---

(୧) ହେ ରାମଶଙ୍କର ମୋର ମାନୁଛି ମନକୁ,
ହୋଇପାର ଭାଇ ତୁମ୍ଭେ ଗଉର ପଛକୁ,
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା,
ପ୍ରଥମରେ ତୁମ୍ଭଠାରେ ଗଲା ସିନା ଦେଖା ।

ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣଂ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ୧୯୩୯ ମସିହାରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ରଚନା କଲା ସମୟକୁ 'ବାବାଜୀ'ର ସ୍ମୃତି ଉପରେ ବହଳ ଧୂଳିର ଆସ୍ତରଣ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରୂପେ ଏବଂ କୁତ୍ରାପି ଅଭିନୀତ ନାଟକ ରୂପେ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚକ ଏକାଥରକେ 'ବାବାଜୀ'କୁ ଯାତ୍ରା ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ ଓ ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ଉନ୍ନତ ସଂସ୍କରଣ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଦେଲେ ।

'ବାବାଜୀ' ଏକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କି ? :

ଗୀତିମୟତା ବା ଗୀତାତ୍ମକତା ହେଉଛି ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ଭାଗଟି ମୁଖ୍ୟତ ପଦ୍ୟର ଅଧିକାରରେ ରହିଥାଏ । ପୂର୍ବେ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ'ର ଅଭିନେତାବୃନ୍ଦ କେବଳ ସାମାନ୍ୟ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ପରେ ପରେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପର ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିଟି ଗାଇ ଦେଉଥିଲେ । ମଞ୍ଚର ଏକପାଖରେ ବସିଥିବା ଗାୟକମଣ୍ଡଳୀ ତାହାର ଶେଷ ଅଂଶ କିଛିକ୍ଷଣ ଗାନ କରିବାପରେ ଅଭିନେତା ପୁନର୍ବାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରଣ ଧରୁଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରସ୍ତାବନା, କଥା, ସମ୍ବାଦାଭିନୟ, ଗୀତ ଏବଂ ନର୍ତ୍ତନ ନାମଧେୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଭାଗ ରହିଥିଲା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତ ସୀତାରାମ ଚତୁର୍ବେଦୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନୁପସ୍ଥିତ ।

ଯାତ୍ରା ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ରାଜପୁତ୍ରର ଚରିତ୍ର, ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟାର ଉଦ୍ଧାର, ଯୁଦ୍ଧ, ପ୍ରେମ, ବିରହ, ମିଳନ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଚିରାଚରିତ ଘଟଣାର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଆଧୁନିକ କଥାବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ ଯାତ୍ରାର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଏଥିରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ନାହିଁ କିମ୍ବା ନୃତ୍ୟର ବିଶେଷ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସର୍ବମୋଟ ତିନିଗୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ମାତ୍ର ଏଥିରେ ରହିଛି ଏବଂ ସଂଳାପରେ ସଙ୍ଗୀତର ସନ୍ଧି ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ । (କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ସଂଳାପର ଗୀତିଧର୍ମିତା

ନଚାନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ) । ତେଣୁ 'ବାବାଜୀ'କୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ କୁହାଯିବ କିପରି ?

ଗିରିଜାଶଙ୍କର 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ 'କଥୋପକଥନର ବାହୁଲ୍ୟ' ଅଛି ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଏହାର ସଂଳାପ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର କେବଳ ଶେଷ ଅଙ୍କକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ ସଂଳାପ ବାହୁଲ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଏଠାରେ 'ବାବାଜୀ'ର ଧର୍ମ ଏବଂ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଅବଶ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ନାଟକୀୟ ନୁହେଁ । ତେବେ ସଂସ୍କାର କାମନା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କଣ୍ଠିତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପ୍ରବଣ କରାଇଛି । ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟୈକକ୍ୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସହୀନତା ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନକୁ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ରୂପ ଦେଇଥାଏ, ତାହାର ଅଭାବ ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଭାଷା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସାବଲୀଳ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ଭାଷାକୁ ବରଂ ଆମେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ କୃତ୍ରିମ ବୋଲି କହିପାରୁ । 'ବାବାଜୀ'ର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ହିଁ ଆମେ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇପାରୁ ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଲିପି ସମ୍ପର୍କରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ କେବଳ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ହୋଇନାହିଁ । ବରଂ କେତେକ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରର ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଏହାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଶରୀରରେ ଅନେକ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ହୋଇଛି । ଏହା ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନହୀନ କିମ୍ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ଏହା କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ନାୟକ ବାବାଜୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରତିନାୟକ ଆନନ୍ଦ ଚଣ୍ଡୀ, ସୁବଳବାବୁ, ରାଧୀ, ହେମୀ, ଅଧିକାରୀ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ । କଥାବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣ ଜଡ଼ତା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏନାହିଁ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ମହାନ୍ତି 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । "'ବାବାଜୀ' ଯେ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ, ଏହା କୁହାଯାଉନାହିଁ । ପୂର୍ବରୁ

ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଅଙ୍କୁର ମାତ୍ର । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମହୀରୁହର ବଳିଷ୍ଠତା ଏଥିରେ କାହିଁ ମିଳିବ ? ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ idea ବା ଭାବକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ କଟ୍ଟରତା ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତା ଆସିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଓଡିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ?

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରଚିତ ହେବାର ଦୀର୍ଘ ତିନିବର୍ଷ ପରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ରଚିତ ହୁଏ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟି ଶୂନ୍ୟ ରଚନା କିମ୍ବା ନୁହେଁ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବ । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଯେଉଁଭଳି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ ନୁହେଁ, 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଖୋଜିବସିଲେ, ଗ୍ରନ୍ଥଗତ ଅଜସ୍ର ତ୍ରୁଟି ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ତେବେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରଚାର କରାଇବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଣ ଏବଂ କାହାଦ୍ୱାରା ଏହା ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥିଲା ?

ଅନୁସନ୍ଧାନ ଦ୍ୱାରା ଜଣାଯାଇଥାଏ ଯେ, ଏଭଳି ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ରାମଶଙ୍କର । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଏଫ୍.ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର । କାରଣ ୧୮୭୭ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ଛ'ତାରିଖର 'ଦୀପିକା'ରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରବେଶିକା ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଯେଉଁଭଳି ସୁଯୋଗ ପାଇଥିବେ, 'ଦୀପିକା' 'ବାଲ୍ୟବୋଧିନୀ' ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ 'ବାବାଜୀ' ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାମାନ ପାଠକରିବା ନିମନ୍ତେ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସୁଯୋଗ ପାଇଥିବେ । ବିଶେଷତଃ 'ପ୍ରିଣ୍ଟିଂକମ୍ପାନୀ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ' ତତ୍କାଳରେ ଉତ୍କଳର ତାବତୀୟ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ, ମାନୀଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଧନ୍ୟ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ରାମଶଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର

ମନୋଭାବ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିବେ । ଯାହା ଜଣାଯାଉଛି, ତତ୍‌କାଳରେ 'ବାବାଜୀନାଟକ' ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଦ୍ୱାରା କଟୁଭାବରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେହି ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ଗୌରବ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଅନୁମାନ କରାଯାଇ-ପାରେ ଯେ, ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏହି ଧାରଣା ତତ୍‌କାଳୀନ ଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଯୁବକ ରାମଶଙ୍କର ସ୍ୱଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ଆକାଂକ୍ଷିତ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ପ୍ରକୃତନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଥିବେ । ଫଳରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ତିନିବର୍ଷ ପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ମଧ୍ୟ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' 'ପ୍ରଥମ ନାଟକ' ରୂପେ ଘୋଷିତ ହୋଇଛି ।

ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରଚନା ସମ୍ପର୍କୀୟ କାରଣର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଗେ ନାଟକ ନ ଥିଲା × × ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ଦେଖି ଆଁସି ମନେକଲି ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ସିନା ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ । ବହୁକେତେ ଅପେକ୍ଷା କଲି, ମାତ୍ର କେହି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନ ଲେଖିବାରୁ ମୁଁ ଏଥିରେ ହାତ ଦେଲି ।" (୧) ଏହି ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ରାମଶଙ୍କର ଲେଖନୀ ଧରିଥିଲେ । 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ନାଟକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ । ମଞ୍ଚରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଅଭିନୟରେ ସେଭଳି କୌଣସି ଅସୁବିଧା ଆମର ଦୃଷ୍ଟିରେ କିନ୍ତୁ ପଡ଼ି ନାହିଁ ।

କବିପଣ ପ୍ରତି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ମମତା 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ରାମଶଙ୍କର ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର

---

(୧) ମୁକୁର/୯ମ ଭାଗ/୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା

ପ୍ରଥମ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କର୍ତ୍ତା (୧), ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ (୨), ଏବଂ 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟବହର୍ତ୍ତା (୩) ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇଅଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ଏହି ସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଆଦୌ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ।

କବିବର ରାଧାନାଥ 'ମହାଯାତ୍ରା' କାବ୍ୟରେ 'ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ'ର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । 'ମହାଯାତ୍ରା' ୧୮୯୨ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସର 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା'ରୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ଏବଂ ୧୮୯୬ ମସିହାରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ କନିକାର ରାଜମାତା କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା ପାଟ ମହାଦେଈଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହାର ବହୁପୂର୍ବରୁ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦପ୍ରୟୋଗର ସୂଚନା ଦେଇ ସାରିଥିଲେ । ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ତାରା' (୧୮୭୩) ରଚନାର ଶେଷାଂଶରେ ଏଗାରପାଦର ଯେଉଁ ଏକ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ହିଁ ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ 'ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର' ରଚନା । (୪) ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ସାତବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏଣେ କିନ୍ତୁ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ 'ମଧୁସୂଦନ' ଲେଖିଥିଲେ, "ମହାଯାତ୍ରା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ

---

(୧) ଓଡ଼ିଆରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ନ ଥିଲା । ମୁଁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଲେଖିବା ବେଳେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସୂତ୍ରପାତ କଲି ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର କାବ୍ୟମାନ ବାହାରି ଜନମନ ମୋହିତ କରୁଅଛି । (ରା: ଶ: ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ଭୂମିକା ।)

(୨) ବିବାସିନୀ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ—ତାହା ସୁପରିଚିତ "(ତତ୍ରୈବ)

(୩) ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ରାଗ-ରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓଡ଼ିଶାରେ ନ ଥିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗ ରାଗିଣୀର ଗୀତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁପଯୁକ୍ତ ବିବେଚନା କରି ମୁଁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ ରାଗିଣୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ବସାଇ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଲୋକସମକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମେ ଅବଗତ କଲି ।" (ତତ୍ରୈବ)

(୪) ଓ: ସା: ଇତିହାସ : ପୃ: ୪୬୦-ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

ଲିଖିତ ହୋଇଅଛି । ଉତ୍କଳକାବ୍ୟରେ ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ଏହି ପ୍ରଥମ ଶୁଭ ପ୍ରୟାସ ।" 'ମହାଯାତ୍ରା' ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ହେଁ, ୧୮୮୦ ମସିହା ପୂର୍ବର ରଚନା ନୁହେଁ । ତେଣୁ 'ମହାଯାତ୍ରା'କୁ କୌଣସି ମତେ ପ୍ରଥମ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ରଚନା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରୁ ନାହିଁ । ତେବେ 'ମଧୁସୂଦନ'ଙ୍କ ବକ୍ତୃତାକୁ କ'ଣ ମିଥ୍ୟା ବୋଲି ଧରି ନିଆଯିବ ? ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ଉତ୍କଳ କାବ୍ୟ' କହିବା ଦ୍ୱାରା 'ମଧୁସୂଦନ' ହୁଏତ ସଙ୍କଳନରେ କେବଳ 'ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ'କୁ ବୁଝାଇଥିବେ ଏବଂ ଆଜୀବନ ସହକର୍ମୀ, ମାନନୀୟ ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ବଶତଃ, ନିଜର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରୟାସ ବିଷୟଟିକୁ ବଚ୍ଚରକୁ ଆଣି ନ ଥିବେ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏବଂ ରାଧାନାଥଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ବିଷୟଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରି ମଧୁସୂଦନ ଏହିଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିବା ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରାଥମିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଲେ, ମଧୁସୂଦନ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିବେ, ରାମଶଙ୍କର ନୁହେଁ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ । କାରଣ ରାମଶଙ୍କର 'ଉତ୍କଳ ମଧୁପ'ରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା 'ସୌଦାମିନୀ' ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ । (୧) ଉତ୍କଳ ମଧୁପ ସହସା ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବାରୁ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟି ଅସମାପ୍ତ ରହିଗଲା । ମାତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ବିବାସିନୀ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇବା ଦ୍ୱାରା ସତ୍ୟର ଅପଲାପ ମାତ୍ର କରିଛନ୍ତି । ୧୮୯୧ ମସିହାରେ ବିବାସିନୀ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ତିନିବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କର 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର

---

(୧) ରାମ ଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'ସୌଦାମିନୀ' ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ (ଓ.ସା. ଇତିହାସ. ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ପୃ ୫୧୪'

ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ । (୧) 'ନବସମ୍ବାଦ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶିତ 'ବିବାସିନୀ ସମାଲୋଚନା' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ 'ବିବାସିନୀ'କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ଅଛି । (୨) 'ସୌଦାମିନୀ' ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ତାହା ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୮୮୯ ମସିହାରେ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ପଦ୍ମମାଳୀ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସର ଗୌରବ ଅର୍ପଣ କରି 'ବାନ୍ଧିକା'ର ଲେଖକ ବିଶେଷ ତ୍ରୁଟି କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ଅଷ୍ଟମଦଶକ ବେଳକୁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ଥିଲା କିମ୍ବା ନ ଥିଲା ଏହା କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗବେଷଣାରତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ହିଁ ଠିକ୍ ଭାବେ କହିପାରିବେ । ଇତିହାସରୁ ଯାହା ଜଣାଯାଏ, ମୁସଲମାନମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହିଁ ଏଠାରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ମୁସଲମାନମାନେ ମଜ୍‌ଲିସ୍‌ପ୍ରିୟ ଜାତି ଥିଲେ । ତେଣୁ ଅବସର ସମୟରେ 'ମେହେଫିଲ୍' 'ଜଲ୍‌ସା'ମାନଙ୍କରେ ସେମାନେ ଯେ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିଥିବେ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଜଗନ୍ମୋହନ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୀରାଭଜନ 'ମେରେ ତ ଗିରିଧର ଗୋପାଲ ଦୁସୁରା ନ କୋଇ'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରୟୋଗକରି 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗିଣୀ'ର ବ୍ୟବହାର କରିସାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ରାଗିଣୀ'ର ବ୍ୟବହାରରେ ପଥ-ପ୍ରଦର୍ଶକ ବୋଲି କିପରି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ?

---

(୧) "ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ଅବଧି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଉମେଶବାବୁଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମଟି ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଏହି ଖଣ୍ଡିକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ Novel କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।"- ସଂ.ବା. ୨ । ୫ । ୧୮୮୯

(୨) ବିବାସିନୀ ଉତ୍କଳଭାଷାର ମୁଦ୍ରିତ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ—
ବିବାସିନୀ ସମାଲୋଚନା ନ.ସଂ. ୧୫ । ୧ । ୧୮୯୬

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ରାମଶଙ୍କର'-ଙ୍କର 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' ହେବା ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ସ୍ୱରଟି ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ:—

ସାହିତ୍ୟ ହେଉ ବା ବିଜ୍ଞାନ ହେଉ, ରାଜନୀତି ହେଉ ବା ସମାଜ-ନୀତି ହେଉ, ଯେକୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' ହେବାରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି । ଇତିହାସ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ 'ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ'ର ଆଖ୍ୟାରେ ଭୂଷିତ କରିଥାଏ ।

ରାମଶଙ୍କର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କଲେ ପ୍ରଥମତଃ ତାହା ତାଙ୍କରୁ ଏହାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟତଃ, ଛନ୍ଦଟି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ହାତରେ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ବିଶେଷକରି ଅଳ୍ପକାଳର ବ୍ୟବଧାନରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମହାଯାତ୍ରା'ର ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ବିସ୍ମୃତିର ଗର୍ଭକୁ ଠେଲିଦେଲା । ସେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଲେ । ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ସେଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ବେଳକୁ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ଏହା ଦୈବୀ ଦୁର୍ବିପାକ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ରାମଶଙ୍କର ଏହା ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ ।

'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସମ୍ପର୍କରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚକ-ମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବାହାରିପାରେ', ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଇଂରେଜୀ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । 'ତେଣୁ କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ' ପୃଷ୍ଠାରେ ଘୋଷିତ ହେଲା, "ବିଜ୍ଞବର ! ଆମ୍ଭେ କହୁଥିଲୁଁ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତାହା ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ନାଟକୋଚିତ ରୂପେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଛି କି ନା ତାହା ଜଣାଯାଇନାହିଁ । ତୁମ୍ଭେ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ସେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ କିପରି ସାହସ

କଲ ?" (୧) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେ ନାଟକୋଚିତଭାବେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇସାରିଥିଲା, ଏଥିରେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । (୨) ଅନ୍ତତଃ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ସହ ପରିଚିତ ହେବା ପରେ ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର 'ବାବାଜୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ନ ଦେଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରକୃତ ନାଟକନାମର ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ସମୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।" ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅଗ୍ରଜ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନ ଥିଲା । ଏଣେ 'ପ୍ରଥମପୁରୁଷ'ର ଲୋଭନୀୟ ଖ୍ୟାତିଟିକୁ ଅବହେଳାରେ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରୁ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଅନ୍ୟମତର ଯବନିକା ତଳେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ଏହି ଭଳି ଏକ ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରଚାର କରିଦିଆଗଲା । 'ଭାଷାର ନାଟକୋଚିତ ରୂପେ ମାର୍ଜିତ ହେବା' ଯେ ଏହି ଆତ୍ମଗୋପନର ଏକ ସହାୟକ କୌଶଳ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇସାରିଛି ।

ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ତିନୋଟି କାରଣରୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ 'ପ୍ରଥମ ନାଟକ' ରୂପେ ଘୋଷଣା କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ସାହସ କରିଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ବାବାଜୀ ସମ୍ପର୍କରେ (୧) ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ (୨) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସାମୟିକ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ବିରୂପମନ୍ତବ୍ୟ (୩) ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ହେବାର ଅଦମ୍ୟ ଆକାଂକ୍ଷା ।

ଜନ ସମର୍ଥନ :

ପ୍ରଚାର ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ । ଯେଉଁ ପ୍ରଚାର 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଯଥାର୍ଥ ନାଟକୀୟ ଯୋଗ୍ୟତା

---

(୧) କା: କା: ପୃ. ୨

(୨) "ଯେଉଁ ଭାଷାର କବିତାକୁ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର ଏଡେ କୋମଳ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ଧରିଲାମାତ୍ରେ ରସ ନିଗିଡ଼ିପଡ଼େ, ସେ ଭାଷାରେ ନିଶ୍ଚୟ ନାଟକ ହୋଇପାରିବ" ମୁକୁର/୧ମ ଭାଗ/୧୦ମ ସଂ୯।

ପ୍ରମାଣ କରିପାରିଥାଆନ୍ତା, ଜଗନ୍ମୋହନ ତାହାର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଧାନ ପୀଠସ୍ଥଳ 'କଟକ'ରେ 'ବାବାଜୀ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ସୁଦୂର ପଲ୍ଲୀ ମାହାଙ୍ଗାର ସୀମା ଡେଇଁ 'ବାବାଜୀ'ର ଯୋଗ୍ୟତା ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଆଡ଼େ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ଫଳରେ ସାଧାରଣ ଜନମାନସରେ 'ବାବାଜୀ' କୌଣସି ଅନୁକୂଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନ ଥିଲା ।

ବାବାଜୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜନତାର ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ନ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କରିବାର ଦୀର୍ଘ ଚଉସ୍ତରୀ ବର୍ଷ ପରେ ଏଠାରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସକୁ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉ ଥିଲା । ଧର୍ମର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ୍ ଏଜେଣ୍ଟ ମହନ୍ତ, ଅଧିକାରୀ, ବାବାଜୀ, ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ନାରକୀୟ ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଅଜଣା ଭାବରେ ରହୁଥିଲେ । ଭୂତ, ପ୍ରେତ, ଡାହାଣୀ, ଚିରଗୁଣୀ, ଜଡ଼ିବୁଟୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଧାରଣା ଏତେ ବଦ୍ଧମୂଳ ଥିଲା ଯେ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିକୁ ସେମାନେ ବରଦାସ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ଅଜଗରର ସମ୍ମୋହନ ଶକ୍ତି ନେଇ ଏ ଦେଶର ଧର୍ମର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ସମ୍ମୋହନ କରି ତିଳେ ତିଳେ ଗ୍ରାସ କରୁଥିଲେ । ଜନତା ଧରିନେଇଥିଲା, ଏହା ହିଁ ଭାଗ୍ୟ, ଏଇଟା ହିଁ ଭବିତବ୍ୟ । ଏଇ ପରିସ୍ଥିତିରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ସଂସ୍କାରବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରଭାବର କ୍ଷୀଣ ରେଖାଟିଏ ମଧ୍ୟ ପକାଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ରେ ନଟ ନ ଥିଲା । ନଟୀ ନ ଥିଲା । ନ ଥିଲା ନେପଥ୍ୟ । ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ଦୁଇ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀଙ୍କର ଭୟଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧର ଅବତାରଣା ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ବିଷାଦ ଆକ୍ରାନ୍ତା କୌଣସି ସୁନ୍ଦରୀର ମର୍ମଦାହୀ କାରୁଣ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ବିଗଳିତ କରୁ ନ ଥିଲା । ନ ଥିଲା ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର କଳହ କିମ୍ବା ଆଣ୍ଠି ନାଶି ରହସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଶସ୍ତା ହାସ୍ୟରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ସର୍ବୋପରି ସୁଖରେ, ଦୁଃଖରେ, ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ, ବିଳାସ ସଦନରେ ଯଥୋଚିତ ସଙ୍ଗୀତର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରିଯାଇ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ମୂଳତଃ ଯାତ୍ରାନାଟକରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ସାଧାରଣ

ଜନତାର ରସ-ପିପାସୁ ମନ ଏଥିରୁ ରସୋପଲବ୍ଧିର କୌଣସି ନୂତନ ବିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ତାତ୍କାଳିକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ପୁରାତନରୁ ନୂତନକୁ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଧିରେ ଧିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅପ୍ରଶସ୍ତ ପଥ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଗ୍ରହିଁଥିଲେ ସଂସ୍କାର । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତି ସେ ପ୍ରାୟ ଉଦାସୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଫଳରେ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ପ୍ରକୃତ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଚକ୍ଷୁରେ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ଏଇ ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ସହଜରେ ଧରା ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ନିର୍ବାଚିତ କଲେ ଏ ଦେଶର ଏକ ଅତି ଲୋକପ୍ରିୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ; ଯେଉଁଥିରେ କି ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ବିରହ, ମିଳନ, ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଦେବତାଙ୍କର ଅପାର କରୁଣା ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ନଟନଟୀ ବିଦୂଷକ ତ ରହିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପନା କରାଗଲା, ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀ ଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ଯେ କି ମୁଖ୍ୟତଃ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ନିୟତିର ଭୂମିକା ତୁଲାଇ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ହୋଇ ରହିଲେ । ଏହିଭଳି ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୂପ ନାଟକଟିର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକୁ ସହଜରେ ଢାଙ୍କି ପକାଇଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଚାରର ଏକ ବିଶେଷ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । କଟକରେ ଏହି ନାଟକ ବାରମ୍ବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିଚିତ ହୋଇଯାଇ ଥିଲା । କାରଣ ଉତ୍କଳର ତାଙ୍କାଳୀନ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ ସେ କାଳର କଟକ ସହିତ ପ୍ରାୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ଉତ୍କଳର ଏକ ଅତି ପରିଚିତ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ । ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ତଥା ତାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର ସର୍ବତ୍ର ପରିଚିତ ଥିଲେ । ପ୍ରତିଭା ସହିତ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଯେଉଁ ସୁଯୋଗ ଟିକକ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲା, ସୁଦୂରପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଜଗନ୍ମୋହନ ତାହାର କଣିକାଏ ମଧ୍ୟ ପାଇପାରି ନ ଥିଲେ । କେବଳ ଡେପୁଟୀ କଲେକ୍ଟରୀ ଚାକିରୀ ଖଣ୍ଡିକ ବ୍ୟତୀତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ

ଆତ୍ମପରିଚୟର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାଧନ ତାଙ୍କର ନ ଥିଲା । ତେଣୁ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନେପଥ୍ୟରେ ହିଁ ରହିଗଲା ।

ଉପସଂହାର :

'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ନାଟକୀୟ ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ କରିସାରିଲାପରେ, 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମନାଟକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇବାର କୌଣସି କାରଣ ଆମେ ଦେଖୁନାହୁଁ । 'ବାବାଜୀ' ଯେଉଁଭଳି ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟିମୁକ୍ତ ନୁହେଁ, 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି । ତେଣୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ କେବଳ ତାହାରଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତା ତଥା ପ୍ରସାର-ବାହୁଲ୍ୟ ହେତୁ 'ପ୍ରଥମନାଟକ'ର ଗୌରବ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ ।

ରାମଶଙ୍କର ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଅଣ-ଓଡ଼ିଆ ପରିବାର ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଥିଲେ ରାୟ ପରିବାର ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ଓଡ଼ିଆଭାଷା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର-ଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଏ ଜାତି କଦାପି କାଳେ ବିସ୍ମୃତ ହେବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ-ଭାଷାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂରୀକରଣରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ବିଶେଷକରି ନାଟକରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମ-ନିୟୋଗ ଫଳରେ ଆମ ଭାଷା ଚଉଦ ଖଣ୍ଡି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ପାଇପାରିଲା ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ । ମାତ୍ର 'ବାବାଜୀ ନାଟକ'ର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ନିଜକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରଥମନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପରିଚିତ କରାଇବା ତାଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭାର ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି ଆମର ବିନମ୍ର ମତ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟମାନେ 'ବାବାଜୀ'କୁ ନାଟକରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାସ୍ତି କରି-ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ଏହାର ଅସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ ସେମାନେ ଥିଲେ କେହିବା ପାଠକ, କେହିବା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାତ୍ର । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛିଟା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତୀତ ବିଶେଷ ଧାରଣା ସେମାନଙ୍କର କାହାରି ନଥିଲା । ସ୍ୱୟଂ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇ, ନାଟକରଚନାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଅବଗତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ରାମଶଙ୍କର ମିଥ୍ୟାଚାରକୁ ଯେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଏହା ହିଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବେଦନାଦାୟକ ଏବଂ ସେତିକ ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଆମର ଆପତ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର :

୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ ହେଲା-ବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ନବଜାଗରଣର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା । ନବଜାଗରଣରେ ବାଷ୍ପ ମୁଦ୍ରଣ ଯନ୍ତ୍ର, ସମ୍ବାଦପତ୍ର ତଥା ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଯାତାୟତର ନୂତନ ସୁଯୋଗ, ତଥା ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନରେ, ଗୃହାଣୀ ଓ ଚଳଣିରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ମାତ୍ର ଦୀର୍ଘକାଳଧରି ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ବାଦ ଓଡ଼ିଶାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନଥିଲା । ୧୮୬୬ ମସିହାର ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷପରେ ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣୀ ନିଦ୍ରା ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । କେବଳ ମାତ୍ର ଗମନାଗମନ ଓ ସୁପରିବହନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଭାବ ହେତୁରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ମହାପ୍ରୟାଣ ହୁଏତ ସେମାନ-ଙ୍କର ନିଷ୍ଠୁରତାର କଠିନ ବର୍ମକୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ଭେଦ କରିଥିବ । ତେଣୁ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶା ଉପରେ ଶାସନ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କର କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିପାତ ହୋଇ ନଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ଯାହା ଯାହା କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ହେଲା, ତାହା ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପରବର୍ତ୍ତୀ ।" (୧) ୧୮୬୬ ମସିହା ପରେ ଏ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷାପ୍ରସାରର ସୁଯୋଗରେ ଏକ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲେ । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ । ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ

---

(୧) ସଂ ରୁ: ଓ: ର କଥା/ମୁଖବନ୍ଧ/ପୃ: ୨/୩

ଏମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ନବଲବ୍ଧ ଆତ୍ମସଚେତନତା ଏମାନଙ୍କ ମନରେ ସ୍ଥାନୀୟ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ କ୍ରିତବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଭାଷା-ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା ଠାରୁ ସାଗର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକତାର ଏକ ନୂତନ ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ ସ୍ୱର ଶୁଣାଗଲା । ଦେଶର ତଥାକଥିତ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ଜାତୀୟତାର ଶିକ୍ଷା ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ୟୁରୋପରେ ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପଥରେ ଜାତୀୟତା ଯେଉଁଭଳି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ଏ ଦେଶରେ ତାହା ହୋଇନାହିଁ । ତଥାପି ଏହି ବିଦେଶୀ 'ଜାତୀୟତା' ଦୀର୍ଘ ତିନିଶହ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ବିରାଟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଏକତାର ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରିପାରିଥିଲା । ଏହାକୁ ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଦାନ ନ କହି ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ଶାସନରେ ସହାୟତା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରୁ କେତେକ ବଙ୍ଗୀୟ ବୃତ୍ତିଜୀବୀ ହୋଇ ଏ ଦେଶରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲେ । ଦୀର୍ଘ ଦିନଧରି ଏଠାକାର ପାଣି ପବନରେ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାକ-କୁଳାୟ-ନିବାସୀ କୋକିଳ ଭଳି ସେମାନଙ୍କର ମନ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠାରେ ପଡ଼ି ରହିଥିଲା ଏବଂ କାରଣ ଅକାରଣରେ ସେମାନେ ଏ ଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥ ବିପନ୍ନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଏହା ଯେ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟ ଥିଲା, ଏକଥା କୁହାଯାଇ ନାହିଁ । କାରଣ ଏଇମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ଥିଲେ ଯଥାର୍ଥ କେତେକ ଉଦାର-ଚେତା, ଯେଉଁମାନେ କି ମନରେ, ପ୍ରାଣରେ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ବାସସ୍ଥାନକୁ ଜନ୍ମଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ନିମନ୍ତେ ଏମାନଙ୍କର ତିଳେ ହେଲେ ଆପତ୍ତି ନଥିଲା । ଏଇଭଳି ଯେଉଁ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ପରିବାର ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବସ-ବାସ କରି ରହିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାକ୍ଷିତପଡ଼ାର ରାୟ ପରିବାର ଅନ୍ୟତମ । ଏହି ପରିବାରର ସଦାଶିବ ରାୟ ଦୁଇ କୃତି ସନ୍ତାନର ଜନକ ହୋଇଥିଲେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଜଣକ ହେଉଛନ୍ତି ଗୌରୀଶଙ୍କର, ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ବାଦିକତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନାମ । ଭାଷା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ 'ଦୀପିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାଙ୍କର ସିଂହଗର୍ଜ୍ଜନ ଡକ୍କାଳରେ ସମଗ୍ର ବଙ୍ଗଦେଶକୁ ଚମକାଇ ଦେଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ରାମଶଙ୍କର, ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର

ପ୍ରଥମ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୫୭ ଖ୍ରୀ: ଅ: ଜନ୍ମାନ୍ତରେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ କଟକ କଲେଜରୁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରବେଶିକା ଏବଂ ୧୮୭୯ ମସିହାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏଫ୍: ଏ: ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ବସ୍ତୁତଃ, ଏହିଠାରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ଛାତ୍ର ଜୀବନ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସେ ଘରେଇ ଭାବରେ ଆଇନ୍ ପରୀକ୍ଷାରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଆଇନ୍ ବୃତ୍ତିକୁ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହର ଉପାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଓଡ଼ିଶା କମିସନର୍‌ଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅମଲା ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ଥିଲେ ।

କଟକ ରହଣି ରାମ ଶଙ୍କରଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଥିଲା । ତତ୍କାଳରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ' ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଥିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ତାବନ୍ତୀୟ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏଠାରେ ପଦାର୍ପଣ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ହଲ୍‌ରେ ନାନାପ୍ରକାର ସଭା ସମିତି ପ୍ରାୟ ହେଉଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର କିଶୋର ବୟସରୁ ଏହିସବୁ ସଭାସମିତିରେ ଯୋଗଦେଇ ଉତ୍କଳର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଜନନାୟକମାନଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଆମେ ଯେଉଁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ତାହା ଏହି ପରିବେଶର ତଥା ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମର ଅମୃତମୟ ଫଳ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଏହିଭଳି ପରିବେଶରେ ବଢ଼ିଉଠି ଥିବାରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମନରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । (୧) ଜନ୍ମଭୂମି ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ମମତା, (୨) ମାତୃଭାଷା ନିମନ୍ତେ ତୀବ୍ର ଅଭିମାନ, (୩) କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ-ସ୍ପୃହା । କୁସଂସ୍କାର ଦୂରକରି ମାତୃଭୂମି ତଥା ମାତୃଭାଷାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କଲ୍ପେ ସେ ଲେଖନୀକୁ ହିଁ ନିଜର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନ ଥିଲା । ତଥାପି ବାଙ୍ଗାଳୀ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକର ରଚନା ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ପ୍ରଭୃତି ମନ୍ତବ୍ୟ ତାଙ୍କୁ କିଛି କାଳ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରି ରଖିଥିଲା । ବିପରୀତ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତିଭାର ଉପଯୁକ୍ତ ଗୁରଣଭୂମି । ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନାଟକୀୟ ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ବଙ୍ଗୀୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ତାଚ୍ଛଲ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସ୍ୱୟଂ ପରୀକ୍ଷାକରି ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକମାନଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ଅଭିମାନୀ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ମନକୁ ବହୁତ ବାଧିଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଚିନ୍ତାକରିଥିଲେ, "ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ଦେଖି ଆସି ମନେ କଲି, ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ସିନା ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ । ଦିନାକେତେ ଅପେକ୍ଷା କଲି, ମାତ୍ର କେହି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନ ଲେଖିବାରୁ ମୁଁ ତହିଁରେ ହାତ ଦେଲି ।" (୧) ବଙ୍ଗୀୟ 'ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ'ର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମନରେ କିଭଳି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏ ନଗରରେ ସନ ୧୮୭୮ ମସିହା'ରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକାଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁମାନେ ଇଂରାଜୀ ଅଥବା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପଢ଼ିଥିଲେ, ସେମାନେ ରଙ୍ଗଭୂମି ଉପରେ ନାଟକାଭିନୟ ହୁଏ ବୋଲି ଶୁଣିଥିଲେ, ଦେଖି ନ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆରେ ତ ନାଟକ ନ ଥିଲା । ଅଭିନୟ ହେବ ଅବା କପରି ? କଲେଜରେ ପଢ଼ୁଥିବା ସମୟରେ କଟକରେ ସେହି ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ମୁଁ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଥିଲି । ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗାଳୀ କୃତବିଦ୍ୟ ଯୁବକମାନେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଓ ଅଭିନୟଟି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା ।" (୨) ଏହାଛଡ଼ା ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତାନୁରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିବାରୁ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂକମ୍ପାନୀ ହଲରେ ନିୟମିତ. ସଙ୍ଗୀତ

---

(୧) ରାମଶଙ୍କର ଅଭିଭାଷଣ/ମୁକୁର/୯ମ ଭାଗ/୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା

(୨) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକାଭିନୟ ଉ:ସା: ୨୨/୮

ଆସରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଦେଶର ବଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଓସ୍ତାଦ୍‌ମାନେ ଏଠାରେ ଆସି ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ଆବାଲ୍ୟରୁ ଏହି ପରିବେଶରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଯୌବନରେ ସଙ୍ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଉପରୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟ୍ୟପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ବଙ୍ଗୀୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍‌ର ଜବାବ୍ ଦେବାର ସ୍ପୃହା, ମାତୃଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବପ୍ରବଣତା ତଥା ପାରିବେଶିକ ପ୍ରଭାବରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଜନ୍ମବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

୧୮୭୮ ମସିହାରେ କଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନାଟକାଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅବଶ୍ୟ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । 'ଦୀପିକା'ର ସମ୍ବାଦରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ୧୮୭୨ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୭ ତାରିଖ ଶନିବାର ଓ ୩୦ ତାରିଖ ମଙ୍ଗଳବାର ଦୁଇ ଦିନ ଧରି କାଥଲିକ୍ ଗୀର୍ଜା ସଂଲଗ୍ନ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ ନିଜ ସ୍କୁଲରେ ନାଟକାଭିନୟ କରିଥିଲେ । (୧) ଏହାଛଡ଼ା ୧୮୭୫ ମସିହାରେ 'ଦୀପିକା' ନାଟକାଭିନୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ସମ୍ବାଦ ଘୋଷଣା କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ଏଠା ରୋମାନ୍ କାଥେଲିକ୍ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା କରନ୍ତି । ଏ ବର୍ଷ ଏ ସପ୍ତାହରେ ତିନିଦିନ ତଦ୍ରୂପ କ୍ରୀଡ଼ା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍କୁଲ ଗୃହରେ ହୋଇଥିଲା । × × ଇଂରାଜୀ ଗୋଲଡ୍‌ସ୍ମିଥ୍ କୃତ ନାଟ୍ୟ ପୁସ୍ତକର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶର ନାଟ୍ୟକ୍ରୀଡ଼ା ହୋଇଥିଲା । × × କଲିକତାରେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନେ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସ୍ଥାପନ କରି ନାଟ୍ୟକ୍ରୀୟା ଅତି ଉତ୍ତମ ରୂପେ କରୁଅଛନ୍ତି । ଏଠା ଲୋକଙ୍କର ଏପରି ରୁଚି ଓ ଯତ୍ନ କେବେ ହେବ ?" (୨) ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କାଥଲିକ୍ ସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରମାନେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ୧୮୭୨ ମସିହାରୁ ନାଟକାଭିନୟ କରି ଆସୁଥିଲେ ଏବଂ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଦର୍ଶନ ଓ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଇ ଥିଲେ ।

---

(୧) ଉ:ଦୀ: ୩ । ୮ । ୧୮୭୨

(୨) ତତ୍ରୈବ/୧୦ମ ଭାଗ/ସଂ ୫୦/୧୮।୧୨।୧୮୭୫

ଅବଶ୍ୟ ସ୍କୁଲର ନାଟକାଭିନୟ କଦାପି ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇ ନଥିବ । ତେଣୁ ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚର ଧାରାବାହିକ ଆଲୋଚନାରେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ଉପରୋକ୍ତ ଅଭିନୟଗୁଡ଼ିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଆମର ବିନମ୍ର ମତରେ କିନ୍ତୁ ଅଭିନୟ ଇତିହାସରେ ଉପରୋକ୍ତ ତାରିଖଗୁଡ଼ିକ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବାର ଯଥାର୍ଥ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କାରଣ ୧୮୭୮ ମସିହାର ଅଭିନୟ ଯେଉଁଭଳି ଅଣଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର, ୧୮୭୨ ମସିହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନେତା ସ୍ଥାନୀୟ ଯୁବକ ବା କିଶୋର ବୃନ୍ଦ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି କେବଳ ଗୋଟିଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାର୍ବଜନୀନତା ଏବଂ ଅପରପକ୍ଷରେ ତାହାର ଅଭାବ । କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ଉତ୍କଳରେ ନାଟକାଭିନୟର ସମୟକୁ ଛ'ବର୍ଷ ପଛେଇ ଆଣିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ ।

ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀ :

ରାମଶଙ୍କର ନିମ୍ନଲିଖିତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

(୧) କାଞ୍ଚିକାବେରୀ-୧୮୮୦
(୨) ବନବାଳା-୧୮୮୨
(୩) କଳିକାଳ-୧୮୮୩
(୪) ରାମ ବନବାସ-୧୮୯୧
(୫) ବୁଢ଼ାବର-୧୮୯୨
(୬) କଂସବଧ-୧୮୯୬
(୭) ବିଷମୋଦକ-୧୯୦୦
(୮) ଯୁଗଧର୍ମ-୧୯୦୨
(୯) କାଞ୍ଚନମାଳୀ-୧୯୦୪
(୧୦) ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା-୧୯୦୬
(୧୧) ଲୀଳାବତୀ-୧୯୧୨
(୧୨) ବଡ଼ଲୋକ-୧୯୧୩
(୧୩) ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ-୧୯୧୬
(୧୪) ରାମାଭିଷେକ-୧୯୧୭

ଏହି ସମୟକ୍ରମରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ଯେ, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସର୍ଜନକ୍ରିୟା ଦୀର୍ଘ ୩୭ ବର୍ଷ ଧରି ଚାଲିଥିଲା ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ କିଛିବର୍ଷ ବାଦ୍ ଦେଇ ସେ ପ୍ରାୟ ନାଟକ ରଚନାରେ ନିମଗ୍ନ ଥିଲେ ।

ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ :

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୂଳତଃ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

(୧) ଐତିହାସିକ:—କାଞ୍ଚିକାବେରୀ

(୨) କାଳ୍ପନିକ:—କଳିକାଳ, ବୁଢାବର, ବନବାଳା (ଗ୍ରନ୍ଥାଦିରେ କଥିତ), ବଡ଼ଲୋକ, ବଣ୍ଟୁପଙ୍କ ।

(୩) ସାମାଜିକ:—ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ, ଲୀଳାବତୀ

(୪) ଧର୍ମମୂଳକ:—ରାମବନବାସ, କଂସବଧ, ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା, ରାମାଭିଷେକ ।

ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'କଳିକାଳ' ତଥା 'ବୁଢ଼ାବର'କୁ 'ପ୍ରହସନ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । 'ବଡ଼ଲୋକ' ଏବଂ 'ବଣ୍ଟୁପଙ୍କ' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । 'ଚୈତନ୍ୟ-ଲୀଳା' 'ଲୀଳା' ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନଅଖଣ୍ଡି ସାଧାରଣ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ : ଏକ ବିହଙ୍ଗମ ଦୃଷ୍ଟି

(କ) ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଅମୃତମୟ ଫଳ : ବନବାଳା

'ବନବାଳା' ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ । ପରମ୍ପରା ହୀନ ସୃଷ୍ଟି ପକ୍ଷରେ ଅବଲମ୍ବନ ବା ଅନୁକରଣ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ ରୂପରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ନବଉତ୍କଳର ଲେଖକସମାଜ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ପରନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବିଶେଷତଃ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କର । ସେ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ଇଂରାଜକବି ପର୍ଣ୍ଣେଲ୍‌ଙ୍କ ଦି ହାର୍ମିଟ୍ (The Hermit) ନାମକ ପୁସ୍ତକର ଛାୟାରେ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ନାମକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସ୍ୱୟଂ ରାମଶଙ୍କର ୧୮୭୮ରେ ଗୋଲ୍‌ଡସ୍ମିଥ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟାନୁସରଣରେ 'ପ୍ରେମତରୀ ଗାଥା' ନାମକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ବନବାଳା' ନାଟକ ଏହି ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦ ।

ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ୪।୧।୧୮୮୨ରେ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ୧୮୮୧ ମସିହାର ଶେଷଭାଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବପର । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ 'ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌'ଙ୍କର ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ (Tempest) ନାଟକର

ଗ୍ରନ୍ଥାନୁସରଣରେ କଳ୍ପିତ । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ନାଗେଶଙ୍କ କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖା ରାକ୍ଷସରାଜ ବିରୂପାକ୍ଷଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅପହୃତା ହେବାରୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ନାଗକେଶ ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ଅଭିଯୋଗରେ ରାଜ୍ୟରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହୁଅନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀ-ପରିବାର ଗନ୍ଧର୍ବରାଜ ଚନ୍ଦ୍ରସେନଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣକରି ସେଠାରେ ଏକ କନ୍ୟା ସନ୍ତାନ ଲାଭକରନ୍ତି ଏବଂ ଏହି କନ୍ୟାଟି ହିଁ 'ବନବାଳା' ନାମରେ ପରିଚିତା ହୁଏ । ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଲାଳିତା ହୋଇଥିବାରୁ ତାହାର ସଂସାର ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥତଃ କୌଣସି ଜ୍ଞାନ ହୁଏନାହିଁ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ଗନ୍ଧର୍ବରାଜ୍ୟରେ ମୃଗୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବା ଉତ୍କଳ-ଯୁବରାଜ 'ବୀରଚନ୍ଦ୍ର'ଙ୍କ ସହିତ 'ବନବାଳା'ର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୁଏ । ଏହି ସାକ୍ଷାତ୍ କ୍ରମଶଃ ଅନୁରାଗରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ 'ବୀରଚନ୍ଦ୍ର' ଗୃହକୁ ଫେରିଯାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ରାଜା ନାଗେଶ ଗନ୍ଧର୍ବରାଜଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକରି ପରାଜିତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ନିଜର ଅପହୃତା କନ୍ୟାର ସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ ପାଆନ୍ତି । ଉପସଂହାରରେ 'ବନବାଳା' ସହିତ 'ବୀରଚନ୍ଦ୍ର'ଙ୍କର ତଥା 'ଚନ୍ଦ୍ରସେନ' ସହିତ 'ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖା'ର ବିବାହ ହୁଏ । ନାଟକଟି ମିଳନାନ୍ତକ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-କାହାଣୀକୁ ନାଟକାକାରରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମ । ମାତ୍ର ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଏହାର ଜଟିଳ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସମ୍ୟକ୍‌ରୂପେ ଅନୁସରଣ କରିବା, ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇନଥିଲା । ଦୁଇ ତିନଥର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କୌଣସି ସହାନୁଭୂତି ପାଇପାରି ନ ଥିଲା । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନାରେ, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟିକରି ଦର୍ଶକସମାଜକୁ ବୃତ୍ତପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ରଖି ଦେଇଥିଲେ । ନାଟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରାନାଟକ ଠାରୁ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚସ୍ତରର ଏହା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହି ନାଟକର ଇଚ୍ଛାକୃତ ଜଟିଳତାକୁ ଆମେ ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ବୋଲି କହି ନ ପାରୁଁ । ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ସେମାନେ ପୂରାପୂରି ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ସଫଳ ନାଟକର ଗୌରବ

ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୂତନ ସଂଯୋଜକ ରୂପେ ଏହାକୁ ସାଧୁବାଦ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(ଖ) ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ 'କଳିକାଳ' :

ନବଜାଗରଣ ପ୍ରଭାବସୃଷ୍ଟ ସଂସ୍କାରଲିପ୍ସା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ମଦ୍ୟପାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ୧୮୮୩ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'କଳିକାଳ' ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବହିର୍ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ପ୍ରହସନ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇ ଥିଲେ ହେଁ, ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଦୁଃଖାନ୍ତ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟଟିକୁ ଆମେ ସାଧାରଣ ନାଟକଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିପାରୁ । ଏଥିରେ ସ୍ୱାମୀସୁଖ ବଞ୍ଚିତା ଏକ ପତିପରାୟଣା ନାରୀର ବ୍ୟଥାତୁର ହାହାକାର, ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତା ଅନ୍ଧ ଜନନୀର କାରୁଣ୍ୟ, ପୁତ୍ର-ସ୍ନେହ ପାଗଳ ବୃଦ୍ଧ ପିତାର ସରଳ ବିଶ୍ବାସ ତଥା ଏକ ଲାଳସାଗ୍ରସ୍ତ ନଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିର ତୀବ୍ର ଭୋଗସ୍ପୃହା ଜନିତ କରୁଣ ପରିଣତିର ଯୁଗପତ୍ ତ୍ରାସ ତଥା କରୁଣା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି ।

ତତ୍କାଳୀନ ନବ୍ୟବାବୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାପ୍ରୀତି, ଧୂର୍ତ୍ତଖୋରି ପ୍ରଭୃତିର କବଳରେ ପଡ଼ି କି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ସାବଧାନତାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆସୁଥିଲେ । ପ୍ରକୃତ ପରିସ୍ଥିତିର ଭୟାବହତା ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଜନସମାଜକୁ ସଚେତନ କରିବା କାମନାରୁ 'କଳିକାଳ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ । ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର 'କଳିକାଳ'ର ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲେ, "ଲୋକେ କେତେଦୂର ପାପାସକ୍ତ ହୋଇପାରନ୍ତି ତାହା ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏ ରଙ୍ଗଭୂମି ରଚିତ ହୋଇଅଛି, ଲୋକେ ଦେଖନ୍ତୁ ।" (୧) କେବଳ ଦେଖନ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଦେଖି ଶିଖନ୍ତୁ, ଭଲମନ୍ଦ ବୁଝିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତୁ, ଏହା ହିଁ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

---

(୧) ରା:ଗ୍ର:ପୃ: ୧୬୦

ଏହି ନାଟକରେ ଅତିରିକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ (ଷୁଦ୍ରାବସ୍ଥ ଏଇ ନାଟକରେ ୧୭ ଗୋଟି ସଙ୍ଗୀତ ରହିଛି), ଦୀର୍ଘ ବଚନିକା, ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଯାତ୍ରାନାଟକର ଅନୁସରଣରେ କରାଯାଇଛି । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ 'ବାବାଜୀନାଟକ' ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଗୋଟିଏ ଭାବ ହିଁ ରୂପପାଇ ନାଟକଟିକୁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ କରିପକାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏଥିରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ହତ୍ୟା, ଆତ୍ମହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ସଂଳାପ ଅନେକତ୍ର ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ବାସ୍ତବ ଭାଷାର ନିତାନ୍ତ ଅଭାବ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଏକ ନୂତନ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାରୁ ତଥା ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଚମତ୍କାର ପରିମିତିବୋଧର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

(ଗ) ସଂସ୍କାରର ଅନ୍ୟଏକ ରୂପ 'ବୁଢ଼ାବର' :

ବୃଦ୍ଧବିବାହ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ଏକ କଳଙ୍କ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ସେତେବେଳେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମତ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଏହି କୁରୀତିର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଫଳ ସମ୍ପର୍କରେ କାବ୍ୟ/ନାଟକାଦି ରଚିତ ହେଉଥିଲା ବା ହୋଇଥିଲା । ୧୮୯୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ 'ବୁଢ଼ାବର' ଏହି ଚିନ୍ତାନୁସରଣର ଫଳ । ଅବଶ୍ୟ ବୃଦ୍ଧବିବାହ ଏକ ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏହିଭଳି ଏକ ବିଷୟ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଏକ ବିବାହ ପାଗଳବୃଦ୍ଧ ତଥା ତାର ବିବାହେଚ୍ଛାର କରୁଣ ପରିଣତିର ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହି 'ପ୍ରହସନ'ଟି ରଚିତ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପର କଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଧୁନିକ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟକ । ସଂଳାପର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ, ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ, ଅତ୍ୟଧିକ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାରେ ଏହି 'ପ୍ରହସନ'ଟି ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରିନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ବା Ideaକୁ ଆଖିଆଗରେ

ରଖି ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପଗତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସେତେଟା ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ ତଥା ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସଦୁପଦେଶରେ ବିରାଟ ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରଦର୍ଶନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ଖୋଲାଖୋଲି ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ହେତୁ ନାଟକର ଶୈଳ୍ପିକ ମାନବୃଦ୍ଧିର ସହାୟକ ହୁଏନାହିଁ । 'ବୁଡ଼ାବର'ର ଆଙ୍ଗିକ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସମସ୍ୟାର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ସମାଧାନର କୌଣସି ବାସ୍ତବ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ।

'ବୁଡ଼ାବର' ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରହସନର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ହାସ୍ୟରସ ସହିତ କରୁଣରସ ସୃଷ୍ଟିର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ନଟବର'ଙ୍କ କରୁଣ ପରିଣତି ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ହାସ୍ୟରସ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏକ କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ପରିଶୀଳନ ନିମନ୍ତେ ଏହି ପ୍ରହସନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି, ତାହା କିଛି କମ୍ କଥା ନୁହେଁ । ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କଳିକାଳ ଅପେକ୍ଷା 'ବୁଡ଼ାବର' ବରଂ ଅଧିକ ସଫଳ ।

(ଘ) ଅଦୃଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱାସର ମଞ୍ଚରୂପ : 'ବିଷମୋଦକ'

ଏହାର ରଚନା ଏବଂ ଅଭିନୟ ୧୯୦୦ ମସିହାରେ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂସ୍କାର ଲିପ୍ସାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଅଭିଜାତ ଜମିଦାରବଂଶର ପତନ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଏହି ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ । 'ଆସକ୍ତି' ତାହା ଯେଉଁ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁନା କାହିଁକି ମନୁଷ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଏହା ସର୍ବଦା କ୍ଷତିକାରକ । ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ନିଶାସକ୍ତି ତଥା ଆଳସ୍ୟପରାୟଣତା ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖକୁ ଟାଣି ନେଇଛି । ଧୂର୍ତ୍ତ ଗୁମାସ୍ତା ବଂଶୀଧର ଓ ନିଶାକର ତାହାଙ୍କର ପତନର ପଥକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥଲୋଲୁପ ଧନପତିସେଠ, ପତିପରାୟଣା ଜମିଦାର ଗୃହିଣୀ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା, ବଧୂମାତା ରତ୍ନମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରଭୃତି

ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ଆହୃତ ହୋଇ ଏହି ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । 'ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ'ର ଜୟଘୋଷଣା ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ପୂର୍ବଜନ୍ମାର୍ଜିତ କର୍ମଫଳ ଭୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନୁଷ୍ୟ ବାଧ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ 'ଧର୍ମର ବିଜୟ ଘୋଷଣା' କରାଯାଇ ନାହିଁ । କାରଣ ଧୂର୍ତ୍ତ ଗୁମାସ୍ତାଦ୍ୱୟ କିମ୍ବା ପରସ୍ୱାପହାରୀ ମହାଜନର କୌଣସି ମନ୍ଦ ପରିଣତି ଏହି ନାଟକରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ହୁଏତ ବାସ୍ତବବାଦର ମାୟା (Illusion of reality) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା କରିଥିବେ । କାରଣ ସଂସାରରେ ପାପୀ ଯେ ସର୍ବଦା ଦଣ୍ଡ ପାଇଥାଏ, ଏହାତ ପ୍ରାୟ ଘଟେ ନାହିଁ । ବରଂ ତାହାର ବିପରୀତ ଘଟଣାର ଉଦାହରଣ ଅଜସ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର କରୁଣ ପରିଣତି ତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀର କୌଣସି ସମବେଦନା ସଂଗ୍ରହ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ନିଜ ପାଇଁ ନିଜେ ଦୁଃଖର କାରାଗାର ନିର୍ମାଣ କରିଥାଏ । ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଅକ୍ଷରମାତ୍ରରେ ସତ୍ୟ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନ୍‌ର ପ୍ରଭାବରେ ତଥା ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଜମିଦାର ବଂଶ ଯେଉଁଭଳି ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରେ ପତିତ ହୋଇଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାରୀ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁଭଳି ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଚାଲିଯାଇ ଥିଲା, ନାଟ୍ୟକାର ସେ ସମସ୍ତ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଅନେକ ଅଭିଜାତ ପରିବାରର ଅବକ୍ଷୟଲୀଳା ଉଚ୍ଚାଶପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବକ ପ୍ରାଣରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ବିଷମୋଦକ'ରେ ଏହି ପ୍ରତି-କ୍ରିୟାର ଚିତ୍ର ମାତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ।

ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ନାଟକରେ ସେଭଳି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ତେବେ ଚରିତ୍ର ଯୋଜନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୁଇ ଗୁମାସ୍ତା, ଧନପତ୍ ସେଠ, ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଛାପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ

'ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ' ନାମଧେୟ ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । 'ଋଣ' ଏଠାରେ 'ବିଷମୋଦକ' ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେପରି କୌଣସି ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ ।

(ଚ) ଉଦାର ଧାର୍ମିକତାର ପ୍ରତୀକ : ଯୁଗଧର୍ମ

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ତଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦାର-ଧାର୍ମିକ-ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚାୟକ । ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ସରଳ କୃଷକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଉପରେ ଶାସନ କଳର ଅତ୍ୟାଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦର କନ୍ୟାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଲମ୍ପଟ ମହନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସର ବିକୃତ ଉଦ୍ୟମ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଉଭୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ସମ୍ମେଳନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ହୋଇଛି ।

ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହି ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀଜୀବନ, ସେଠାକାର ରୀତିନୀତି, ଭଣ୍ଡଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଭଳି ଦିଆଯାଇଛି, ଅନେକ ଅବାସ୍ତବ ଘଟଣାର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟକଟିର ଶୈଳ୍ପିକ ମାନକୁ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ତଳକୁ ଖସାଇ ନେଇଛି । ଏଠାରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଆଚରଣ ମଧ୍ୟରେ, ଘଟଣା ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଫଳ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ତେବେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ କୌଣସି କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଇଂରାଜୀ ମୋରାଲିଟି ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ ତହସିଲ୍ ପଞ୍ଚାୟତ୍‌ର ନାମକରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ କଟାକ୍ଷ କରାଯାଇ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଉଦାର ଆଉ ସହନଶୀଳ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ନିର୍ମମତାର ସୁଯୋଗରେ ଉଦାର ଧାର୍ମିକ ଚେତନାଯୁକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ହୋଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ

ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ମହିମା ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ଏହି ନାଟକଟି ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

(ଛ) ଜାତୀୟତାର ନବ-ସ୍ପନ୍ଦନ 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' :

୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟକଟିର ରଚନା ତଥା ଅଭିନୟ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଉଦାର ଧର୍ମମତ ସହିତ ଏଥିରେ ଜାତୀୟତାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ମଧୁ ବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା 'ଉତ୍କଳସମ୍ମିଳନୀ'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଚାର କରିବା ହିଁ ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସହିତ ମଧୁବାବୁଙ୍କର ସୁସଂପର୍କ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାକୁ ଫେରିବା-ପରେ ରାୟ ପରିବାର ସହିତ ମଧୁ ବାବୁ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ଯେଉଁ ଗୌରୀଶଙ୍କର କଲିକତା ପ୍ରବାସୀ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ 'ଦୀପିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ଉଦାସୀନ ଏବଂ କଟୁ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ କରିଆସୁଥିଲେ, ସେ ନିଜର ମତ ବଦଳାଇ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସୁହୃଦ୍ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ନବ-ଉତ୍କଳ ଗଠନରେ ମଧୁ ବାବୁଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଯେ କୌଣସି ରୂପରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ, ଏଥିରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । ତରୁଣ ରାମଶଙ୍କର ମଧୁ ବାବୁଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ, କର୍ମ ପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଆଦର୍ଶର ଜୀବନ୍ତ ବିଗ୍ରହରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ନେଇଥିଲେ । ତେଣୁ 'ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ' ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବପ୍ରବଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ନୀତି ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଉତ୍କଳର ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ଭେଦଭାବର ଦୂରୀକରଣ, ଏକତାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଭଳି ରାମଶଙ୍କର ମଧ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରି ଥିଲେ । ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଉଦାର ସମର୍ଥନରେ 'ନବ ଉତ୍କଳ ଗଠନ'ର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧୁବାବୁ ଦେଖିଥିଲେ, ରାମଶଙ୍କର ତାକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ କେଶରୀଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ କରାଯାଇଛି ।

କଳ୍ପନା ସହିତ ଇତିହାସର ସଂଯୋଗରେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁଟି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ଐତିହାସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇଛି ।

ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁଦୂର ବ୍ୟବଧାନ ରହିଛି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ତ୍ରୁଟି ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଏହା ଏକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଏବଂ କାଞ୍ଚନମାଳୀ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ମୂଳ ବିଷୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ନଥିବା ଅନେକ ଘଟଣା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଜାତି ଭେଦର କୁପରିଣାମ, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ବିଷୟ ଅନ୍ୟତମ । ପ୍ରଚାର ଏହି ନାଟକଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ କିଛି କହିବାର ନାହିଁ ।

(ଜ) ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରାଣତାର ନୂତନ ସ୍ୱାକ୍ଷର 'ଲୀଳାବତୀ' :

ଏହି ନାଟକର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ସମୟ ୧୯୧୨ ମସିହା । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଗ୍ର ସଂସ୍କାରଲିପ୍ସା ଏହି ନାଟକଟିର ଜନନୀ । ଏଥିରେ ସ୍ୱଦେଶ କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉତ୍କଳ ଗୌରବ କେତନ ଧାରଣ କରି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥକୁ ବଳିସ୍ୱରୂପ ଅର୍ପଣ କରି ଦେଶର ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ବଦ୍ଧପରିକର ହେବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଧବା ବିବାହ, ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରବଣତା ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ମୂଳ ଘଟଣା ସହିତ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ଘଟଣାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରହିଛି । ଅବିଦ୍ୟା ଏବଂ ଅକଥାର ଅନ୍ଧାନୁସରଣ ଉତ୍କଳର ଯାବତୀୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କାରଣ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଛି । ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଅନୁନ୍ନତ ଉତ୍କଳକୁ ଉନ୍ନତିର ମାର୍ଗରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ପାରିବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା, ନିଶାନିବାରଣ, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏଥିରେ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ ତୀବ୍ର ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଦିଆଯାଇଛି ।

କୃତ୍ରିମ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର ଏହି ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନେକଟା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରୁକରୁ କିଛି ଚରିତ୍ର ହଠାତ୍ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇପଡ଼ି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଧରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ନାଟକର

କେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଏହି ଧରଣର ଅତି ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଚୁର ଏହି ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଗଠନ କୌଶଳ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ।

(ଝ) ଯାତ୍ରାର ନବୀକରଣ : ବଡ଼ଲୋକ :

ଏହା ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ଏହାକୁ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ବା 'ଯାତ୍ରା' ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗ-ମାନ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ଲେଖି ସେମାନଙ୍କର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବଡ଼ଲୋକ × × ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ।" (୧) ଏବଂ "ଏହି ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାର ସଂସ୍କାରାର୍ଥ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଚୌକିଆ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି ।" (୨) ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତରେ, "ଏହା ଯାତ୍ରା ହେଲେ ହେଁ ନାଟକର କେତେକ ଆଙ୍ଗିକ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । × × ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ଯାତ୍ରା ନୁହେଁ କି ନାଟକ ନୁହେଁ । ଏହା ଯାତ୍ରାର ଏକ ନବୀନ ରୂପ ମାତ୍ର" ।'(୩)

'ବଡ଼ଲୋକ'କୁ ଯାତ୍ରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାରେ ଆମର ଦୃଢ଼ ଆପତ୍ତି । କାରଣ ଗୀତିଧର୍ମିତା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହାର ସଂଳାପ ପ୍ରାୟ ଗୀତିମୟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରାଣତା ହେଲା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବା ଯାତ୍ରାର ଶେଷ କଥା । ମାତ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ, ତାହାର ସଂଖ୍ୟା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଯଥାର୍ଥ ନାଟକଠାରୁ ବେଶ୍ କମ୍ । ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ନିମନ୍ତେ

(୧) ଓ:ନା:ପୃ ୧୭
(୨) ଓ:ନା:ପୃ ୧୩୨
(୩) ଓ:ସା:ଇ.ପୃ ୪୪୭

କ୍ଵଚିତ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଙ୍ଗୀତର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି । ସଂଳାପ ପୁଣି ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ଏହାକୁ 'ଯାତ୍ରା'ର ସ୍ଵୀକୃତି ଦିଆଯିବା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା, ଅଦୃଶ୍ୟ କୁମାରୀ, ଅଭିନୟ, ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ରଘୁନାଥଙ୍କାବଳୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ରହିଥିବାରୁ, ଏହାକୁ ସାଧାରଣ ନାଟକଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହିସବୁ ଲକ୍ଷଣ ଥାଇ ବିଷମୋଦକ, ଲୀଳାବତୀ, ଯୁଗଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ସାରିଛି । ତେଣୁ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବଡ଼ଲୋକ'କୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ ।

ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତ ଦର୍ଶିତାର ଫଳ । ଆଜଠାରୁ ୬୪ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଶିଳ୍ପ ଉଦ୍ୟୋଗ ଦ୍ଵାରା ଦେଶରୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂର କରିବାର ଯେଉଁ କଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାର କରିଥାଇଥିଲେ, ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅସାଧାରଣ । ନିଶା ସେବନର କୁଫଳ, ଜାତିପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତେବେ 'ସ୍ଵପ୍ନବିଳାସ' ଏହାର ଜନ୍ମଦାତା ହୋଇଥିବାରୁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ବାସ୍ତବତା ସ୍ପର୍ଶଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

(୫) ବିଶ୍ଵାସ ପ୍ରାଣଙ୍କର ପ୍ରସୂତି 'ବିଶ୍ଵଯଜ୍ଞ' :

ଏହାର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ । ଏହା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଆମେ ଏହାକୁ ପୂର୍ବଭଳି ସାଧାରଣ ନାଟକ ରୂପେ ହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରୁଛୁଁ ।

ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥା ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ନାମଧେୟ ଦୁଇଟି ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ସହିତ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି କଳ୍ପିତ । ଏଠାରେ ଏକ ସତ୍ୟଘଟଣା ନାଟ୍ୟଶରୀରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାର ଆଲୋଚକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଓଡ଼ିଶାରେ ଘଟିଥିବା ଆଉ ଗୋଟିଏ କୌତୁକାବହ ଘଟଣାର

ଚନ୍ଦ୍ର 'ବଂଶରକ୍ଷା' ନାଟକରେ ଆତ୍ମମାନେ ପାଇଥାନ୍ତି । × × ପରଲୋକଗତ ରାୟବାହାଦୁର ନିମାଇ ଚରଣ ମିତ୍ର ବଡ଼ଲାଟ୍ ସାହେବଙ୍କ କାଉନ୍ସିଲରେ ସଦସ୍ୟ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଯେଉଁ ଭୋଟଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଜଣେ ମୁସଲମାନ ଭୋଟରଙ୍କୁ ଗୋପନ ଭାବରେ ଏକସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ନିଆଯିବା ବିଷୟ ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକମାନଙ୍କର କୌତୁକ ତଥା ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ସତ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନାଟକରେ ଏ ବିଷୟରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।" (୧)

ବସ୍ତୁବତ୍ତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏବଂ ତତ୍କାଳରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏହାର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଅଛି । ପ୍ରଥମ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଲା, ଏହାର ସଂଳାପ କ୍ଲିଷ୍ଟତା । ସଂଳାପରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଭଳି ଦ୍ୱୈତମାତ୍ର ହିଁ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଯେଉଁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରୀ ସଂଳାପର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି, ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଶୂନ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ ।

ମହାଭାରତୀୟ ସ୍ରୋତ ସହିତ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ମିଶାଇ ଦେବାର ଏକ ଉଦାର କଳ୍ପନା ଗର୍ଭରୁ ଏହି ନାଟକଟିର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କର କୂପମଣ୍ଡୂକତା ବିନାଶ କରିବାର ମହତ୍ ଆଦର୍ଶ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଶଂସା କରାଯିବାର କଥା ।

(ଠ) ରାମ କାହାଣୀର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟରୂପ : ରାମ ବନବାସ :

୧୮୯୧ ମସିହାରେ 'ରାମ ବନବାସ' ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ହେବା ସମୟକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ବର୍ଷ ବୟସର କିଶୋର ହୋଇ ସାରିଥିଲେ ହେଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଏହାଠାରେ ଆହୁରି ଫୁଟି ଉଠି ନ ଥିଲା । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର

---

(୧) ଓ:ନା:ପୃ: ୧୩୬

ସେଭଳି କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଆଦୌ ଗଠିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ଯାତ୍ରା, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗପ୍ରେମୀ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମଠଧାରୀ-ବାବାଜୀର ଲମ୍ଫଝମ୍ପ ଅପେକ୍ଷା ରାମ, କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଲୌକିକ କ୍ରୀଡ଼ା କଳାପର ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଭୂତ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଏହା ଅଜଣା ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଖଣ୍ଡେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିବା ପରେ ଉକ୍ତ ଲୀଳାପ୍ରିୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବଶୂନ୍ୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରି ସେ ପୁନର୍ବାର ଦେବାଦେବତାଙ୍କର ଚରିତ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । 'ରାମ ବନବାସ' ଏହି ଚିନ୍ତାର ଫଳ ।

ଧର୍ମଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର ସର୍ବମୋଟ ଛଅଖଣ୍ଡି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ରାମ ବନବାସ' ସର୍ବପ୍ରଥମ । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଫଳ କୃତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ଏଥିରେ ପୁଣି ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତର ଦେଇ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏହାର ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ରାମ ବନବାସ ପଶ୍ଚାତରେ ଅଛି ଦଶରଥଙ୍କ ଶୋକବିଦଗ୍ଧ ମନର ବିରାଟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ, ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ତା'ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ, ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପରିପ୍ରକାଶ, କାର୍ଯ୍ୟରେ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପରିଶେଷରେ ସମାଧାନ ପାଇଁ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ—ନାଟକର ପାଞ୍ଚୋଟି ଅଭିନୟରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଏଇ ପଞ୍ଚଅବସ୍ଥା ସଙ୍କୋଚିତ ।" (୧) ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ଯେ ଏଇ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ କୁତ୍ରାପି ଅବାସ୍ତବତାର, ଅତି ମାନବିକତାର, ଅଲୌକିକତାର ଜୟଗାନ କରା ନ ଯାଇ, ଯାହା ବାସ୍ତବ, ଯାହା ସତ୍ୟ ତାକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରି ଦିଆଯାଇଛି ।

(ଢ) ଲୀଳାର ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ : କଂସବଧ :

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ରାମଙ୍କ ସହିତ କୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର କୃଷ୍ଣଗାଥା ଅବଲମ୍ବନରେ

(୧) ଓ ସା ଇ ପୃ ୪୪୬

୧୮୯୭ ମସିହାରେ 'କଂସବଧ' ନାଟକଟି ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟ ଏହାକୁ 'ଲୀଳା'ର ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ' ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଗଠନ କୌଶଳର ଘୋର ଅଭାବ ରହିଛି ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଯୁଗପତ୍ ତ୍ରାସ ଓ କରୁଣା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ପ୍ରସ୍ତାବନା ନାନ୍ଦୀ ଏବଂ ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ କରାଯାଇ ଅଙ୍କ ତଥା ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ସଂଳାପ ରଚନାରେ କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସୁନ୍ଦର ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଏଭଳି କେତେକ ଦୃଶ୍ୟାଂଶ ଦିଆଯାଇଛି, ଯାହାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିରୋଧୀ ମଧ୍ୟ । ମଞ୍ଚରେ ମୃତ୍ୟୁ ଦୃଶ୍ୟର କଳ୍ପନା ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ 'କଂସର ଗାଁ ଗାଁ ହୋଇ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁ' ଦୃଶ୍ୟକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ଏଠାରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଅସଫଳତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଆକାଙ୍‌କ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅପାରଗତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

(ଡ) ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ୟଏକ ନାଟକ : ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା :

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଆମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟି ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସରୁ ଏହାର କଳ୍ପନା । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କେତେକ

ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଥିବାରୁ ଅଭିନୟରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଯେଉଁ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ, ନାଟ୍ୟକାର ତା ବଦଳରେ ନବଲବ୍ଧ ଆଧୁନିକ ଜାତୀୟତାର ସ୍ପନ୍ଦନରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଏକ ନୂତନ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଆମ୍ଭ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟ ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ଇତିହାସ ସହିତ କଳ୍ପନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟରସୋପଯୋଗୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କିଞ୍ଚିତ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ମୂଳ ଇତିହାସଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ହେବ, ଏହା ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ତାହା ହିଁ ହୋଇଛି । ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଦର୍ଶକ ମାନସରେ ପ୍ରତିଭାତ, ଧର୍ମଧାରଣା ନିମନ୍ତେ ଯିତତ ବ୍ୟାକୁଳ ସେଇ ଶଚୀନନ୍ଦନଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଠାରେ ଅନୈକ୍ୟ, କୁସଂସ୍କାର, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ପ୍ରଭୃତି ଦୂରୀକରଣରେ ବଦ୍ଧପରିକର ଏକ ନୂତନ ଚୈତନ୍ୟ ହିଁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏହା ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାର ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ନ କରିବା ବରଂ ଭଲ ।

(ଡ) ରାମ କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶେଷ ନାଟକ : ରାମାଭିଷେକ :

ଏହାର ରଚନା ଏବଂ ଅଭିନୟର ସମୟ ୧୯୧୭ ମସିହା । ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ ବଧଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଲଙ୍କାଯୁଦ୍ଧର କତିପୟ ଅଂଶ, ରାବଣ ବଧ, ସୀତାଙ୍କର ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା, ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ରାମାଭିଷେକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନାଟକର ବ୍ୟାପ୍ତି । ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମାୟଣ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଚରିତ୍ର ଇତିହାସର ହେଉ ବା ପୁରାଣର ହେଉ, ତାହାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ ସେଥିରେ କିଛି କଳ୍ପନାର ପୁଟ ଚଢ଼ାଇବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି କଳ୍ପନା ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତା କିନ୍ତୁ ନିରଙ୍କୁଶ ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିମିତିବୋଧ ହିଁ ଏଥିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପ୍ରତିଭା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ପରିମିତିବୋଧର ଜନନୀ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର କାବ୍ୟର ଚରିତକୁ ସିଧାସଳଖ ନାଟକର ରଙ୍ଗଦାଣ୍ଡରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟିରେ ସେଭଳି କୌଣସି ସ୍ମରଣୀୟ କୃତିତ୍ୱ ଏଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଲୀଳା ନାଟକ ପ୍ରତି ସ୍ୱୀୟ ଆନୁଗତ୍ୟର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଯେଉଁ ଶୈଳ୍ପିକ ରୂପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କରିବା କଥା, ତାହା ଏଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ଅସମ୍ଭବ ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ହ୍ରାସ କରି ପକାଇଛି । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାବଣ ଶରୀରରୁ ବାରମ୍ବାର ଶିର କଟିଯିବା ଏବଂ କଟା ସ୍ଥାନରେ ପୁନର୍ବାର ନୂତନ ଶିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେ ହେଁ, ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ତାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତହେବା କଥା । 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, "ଏଇ ଶେଷ ରଚନା ସୃଷ୍ଟି ସଫଳତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଦର୍ଶନ । ପୁରାଣ ସୁଲଭ ଅତି ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ 'ରାମାଭିଷେକ'ର ନାଟ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଖର୍ବ କରି ଦେଇଛି । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖିଥିଲେ ଦୁଇ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ମଧୁର ମିଳନ, ତାଙ୍କ ଶେଷ ନାଟକର ଶେଷରେ ସେ ଦେଖେ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କର ଅଭିଷେକୋତ୍ସବ । × × ଗୋଟିକରେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ-ସ୍ଫୁରଣ ଓ ଅପରଟିରେ ତାର ବିରାଟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦର୍ଶକ କେବଳ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଏ ।" (୧) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ।

ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷା:—ଆକାରରେ ବିପୁଳ କିନ୍ତୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୀଣକାୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥାଉଁ ।

(୧) ଓ:ସା:ଇ:ପୃ ୪୪୩।୪୪

ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଓ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ ଏହି ଦୁଇଟି ଭାବକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ନିଜ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ ଲେଖିଥିଲେ, "ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଦେବା ମୋର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ବେଦ, ସ୍ମୃତି ତଥା ରାମାୟଣ ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ, ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଓ ଇତିହାସାଦି ପାଠ କରି ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ତହିଁର ସ୍ୱାଦୁ ନାଟକାକାରରେ ବାଢ଼ି ଅଛି । ×× ମୋର ନାଟକମାନ ସତ୍‌ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଓ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ ଜନ୍ମାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଅଛି ।" (୧) 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଆଇନ୍-ବ୍ୟପାରରେ କୋଠପଦା ମଠର ମହାନ୍ତ ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାପରେ ରାମଶଙ୍କର ନିୟମିତ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏହି ପରିଚୟରୁ କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇପାରିଥିଲା । ୧୮୮୫ ମସିହାର ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷରେ କୋଠପଦା ଗ୍ରାମଠାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ମହାନ୍ତ ମହୋଦୟ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ସରଞ୍ଜାମ ନିଜେ ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ ସ୍ୱୀକାର କରି କ୍ରୟ କରିଥିଲେ । ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ସେହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ×× ସେହି ବର୍ଷଠାରୁ ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ବହୁ ନାଟକ ସେହି ଗ୍ରାମରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଓ ନାଟକାଭିନୟ ଏକ ବାର୍ଷିକ ରୀତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ।" (୨) କୋଠପଦା ମଞ୍ଚ ରାମଶଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭା ବିକାଶରେ ଯେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା, ଏଥିରୁ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା କଟକ ସହରରେ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ନିଜ ବାସଗୃହ ଠାରେ ସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ

---

(୧) ରା:ଶ:ଗ୍ର:ପୃ ।/
(୨) ଓ:ନା:/ପୃ:୬୮/୬୧

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ଏକ ନାଟ୍ୟଦଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି କେବେ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚରେ କେବେ ଅବା ମଧୁବାବୁଙ୍କ ମଞ୍ଚରେ ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନୀତ କରାଉଥିଲେ । ଏହିଭଳି ସମୟ ଓ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟ୍ୟରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ।

ବାବାଜୀ ତଥା ସତୀ ନାଟକର ଶୈଳ୍ପିକ ମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସମୟରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ଶୂନ୍ୟ, ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆଦର୍ଶରେ ରଚିତ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକୃତରେ ଅତି ଅଳ୍ପ ।

ରାମଶଙ୍କର ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଳ୍ପ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ବିଂଶ ଶତକରେ ଇଂରାଜୀ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଜାତୀୟତା, ଧର୍ମସଂସ୍କାର, ଦେଶପ୍ରୀତି, ଶିଳ୍ପ ବିସ୍ତାର, ଶିକ୍ଷାପ୍ରସାର, ବିଧବାବିବାହ, ବାଲ୍ୟବିବାହ ବିରୋଧ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଦୂରୀକରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଧାରାର ଅନୁସରଣରେ ହିଁ ରାମଶଙ୍କର ନିଜ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଏକ ହାଓ୍ୱା ବହି ଚାଲିଥିଲା । ସମସାମୟିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରାଦିରୁ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । ରାମଶଙ୍କର ନିଜ ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କଲେ ତାହାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଫଳ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର, ନଟନଟୀ ପ୍ରଭୃତିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର 'କୋରସ୍'ର ଅନୁକରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାଙ୍କର କେତେକ ନାଟକରେ 'ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀ'ଙ୍କର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ମଞ୍ଚରେ ଡାହାଣୀ, ଯୋଗିନୀ, ବୈଷ୍ଣବୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି ।

ମନରେ, ପ୍ରାଣରେ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟିରେ ରାମଶଙ୍କର ପରମ୍ପରାର ମାୟା ବିସର୍ଜନ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କୌଣସି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପ ତଥା ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନାରେ ଚମତ୍କାର ପରିମିତିବୋଧ ଦେଖାଯାଉ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଅନୁଗତ । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଲୀଳାର ଏକ ଏକ ନବୀନ ସଂସ୍କରଣଠାରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉଠିପାରି ନାହିଁ ।

ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାରରେ ସାଧାରଣ ଭାଷା ସହିତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର ବ୍ୟବହାର ସେକ୍‌ସପିୟରୀୟ ହୈତ ସଂଳାପ ରୀତିର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଉପରେ ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲେ ହେଁ ନିଜର ନାଟକକୁ ଯୁଗାନୁକୂଳ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନିର୍ମାଣରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'ର ପରିକଳ୍ପନା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଫଳ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର କଳିକାଳ (୧୮୮୩) ଏବଂ ବିଷମୋଦକ (୧୯୦୦) ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଯୁଗଧର୍ମ (୧୯୦୨ ତଥା କାଞ୍ଚନମାଳୀ (୧୯୦୪) ନାଟକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ମୋରାଲିଟୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ନାନ୍ଦୀ ତଥା ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ 'ଭରତ ବାକ୍ୟ'ରେ ଏହାର ସମାପ୍ତି ଘୋଷଣା କରାଯାଉ ଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କର ମାତ୍ର ତିନିଗୋଟି ନାଟକରେ ନାନ୍ଦୀର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ବାକି ଏଗାର ଗୋଟି ନାଟକରେ ତାହା ବର୍ଜିତ ହୋଇଛି । 'ରସନିଷ୍ପତ୍ତି' ଉପରେ ଭରତ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ରାମଶଙ୍କର ନିଜ ନାଟକରେ ତାହା ନ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ନାଟକର ଅନୁସରଣରେ କୌତୁହଳ ତଥା ଔତ୍ସୁକ୍ୟ-ବୃଦ୍ଧି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । କଳିକାଳ, ଯୁଗଧର୍ମ ଏବଂ ଲୀଳାବତୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ରେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପକ୍ଷପାତୀ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ନାୟକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ତଥା ସର୍ବଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଠାରେ କୌଣସି ଦୋଷର ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରାୟ କରାଯାଉ ନ ଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟନାଟକ ବିଶେଷତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକ ଚରିତ୍ର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲା । କେବଳ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧର୍ମମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ନାୟକ ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ତାଙ୍କର 'କଳିକାଳ'ର ନାୟକ କୃଷ୍ଣଚରଣ ତଥା 'ବିଷମୋଦକ'ର ସଦାନନ୍ଦ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସମାଜସଚେତନ-ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରକଟିତ । ଏପରିକି ଚରିତ-ନାଟକ 'ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା'ରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଓ ତାର ଅଜସ୍ର ସମସ୍ୟାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ-ନାହାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ବିଦେଶୀୟ ।

ଅଙ୍କ ବିଭାଗରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦଶ ଅଙ୍କ ପ୍ରଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ପଞ୍ଚାଙ୍କ' ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି-ନେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରହସନ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ନିୟମରୁ ବାଦ୍ ଯାଇନାହାନ୍ତି ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ରାମଶଙ୍କର ପୁରାପୁରି ପରମ୍ପରାକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସାହସ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏଣେ ନୂତନର ମୋହକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯିବା ମଧ୍ୟ ଏତେ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନ ଥିଲା । ଏହି କାରଣରୁ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ହୋଇଛି ।

ରାୟ ନାଟକାବଳୀରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କେମିତି ମ୍ଳାନ, ଅସହାୟ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ସମାଜରେ ନାରୀର ଏହି ପରନିର୍ଭରଶୀଳ ରୂପଟି ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟିଥିଲା ।

ଯୁଗର ଦାବୀରେ ନାଟ୍ୟକାର କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ତଥା ଶେଷ ନାଟକ 'ରାମାଭିଷେକ' ଏହି ମତର ପୃଷ୍ଟ-ପୋଷକତା କରିଥାଏ । ଧାର୍ମିକତା ଅଦୃଷ୍ଟବାଦର ଜନନୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବତ୍ର ଅଦୃଷ୍ଟର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି ।

ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ କଲମ ଧରିଥିଲେ, ସେ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଶୂନ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ନବ-ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ମାଣରେ ତାହାଙ୍କର ଶାଶ୍ବତ ଅବଦାନକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ର ବହନ କରିବାରେ ରାୟ ନାଟକାବଳୀର କୃତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଅବହେଳା ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ କିଛି ତ୍ରୁଟି ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଯାଇଛି । ମାତ୍ର ନୂତନ ଚେତନାର ସ୍ୱାଗତିକା ଗାନ କରୁଥିବା ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଯେଉଁ ଏକୀଭୂତ ରୂପଟି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ଊନବିଂଶ ଶତକର ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ଉପସ୍ଥିତି ନିତାନ୍ତ ସୁଲଭ ନୁହେଁ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସମୟରେ ନାଟକାଭିନୟ ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉ ନଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବ୍ୟାପାରରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିବାକୁ ବିଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ଅଭିଭାବକ ଶ୍ରେଣୀର ନିତାନ୍ତ ଆତଙ୍କର କାରଣ ହୋଇଥିଲା । 'ଦୀପିକା' ମଧ୍ୟ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକୁ ସମର୍ଥନ ନ କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ଏହା କି ସୁରୁଚି ପ୍ରଣୋଦିତ ଯେ ସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସ୍କୁଲ ବାଳକ ଖେମଟା ନାଚ ନାଚିବେ ?" (୧) ୧୮୮୮ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୨୪ ତାରିଖରେ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ମଞ୍ଚରେ ତତ୍କାଳୀନ ହିନ୍ଦୁ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା କାମନାରେ 'ଭଣ୍ଡ ଦଳପତି' ନାମକ ଯେଉଁ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା ସେଥିରେ 'ସ୍କୁଲ ବାଳକମାନଙ୍କର ବାରାଙ୍ଗନା

---

(୧) ଉ: ଦୀ. ୨ । ୬ । ୧୮୮୮

ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଖେମଟା ନାଚ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚି ବିଗର୍ହିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସର୍ବସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଉନ୍ମୂଳ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିବାର ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାଧାବିଘ୍ନ ମଧ୍ୟ ରହିଥିଲା ।

ରାମଶଙ୍କର ଏହାପ୍ରତି ତିଳେମାତ୍ର ଦୃକ୍‌ପାତ ନ କରି ନାଟକ ପରେ ନାଟକ ଲେଖି ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଯାଉଥିଲେ । 'ଦୀପିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ଅଭିନୟକୁ ସମାଲୋଚନା କଲେ ମଧ୍ୟ ଗୌରୀଶଙ୍କର ସର୍ବଦା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଦେଇ ଆସୁଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନୟରୁ ଯେ ସଫଳତା ମିଳୁଥିଲା, ଏହା ନୁହେଁ । ତଥାପି ହତୋଦ୍ୟମ ନ ହୋଇ ସେ ନିଜ ମତରେ ଦୃଢ଼ ରହିଥିଲେ । ଯାତ୍ରାପଥର ସମସ୍ତ ବାଧାବିଘ୍ନ, ସଫଳତା ଏବଂ ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ସମାନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ତ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର କାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ ଆମେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରଥମ ବିପ୍ଳବୀ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିପାରୁଁ ।



ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପରମ୍ପରା

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ଏହାର ରଚନା ଏବଂ ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ସାତ ତାରିଖରେ କଟକର ବାବୁ ଗୋପାଳ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଗୃହ ଠାରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ କଟକ ନଗରୀରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ, ଅଭିନୟ ଇତିହାସରେ ଏଇ ଦିନଟିକୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ରଖିବ ।

ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଦ୍ଵାରା କାଞ୍ଚି ବିଜୟ ତଥା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଆଣି ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ଅର୍ପଣ କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ, ଯୁଦ୍ଧରେ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ଯୋଗଦାନ, ମାଣିକା ଠାରୁ ଠାକୁରମାନଙ୍କର ସମ୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତି, ଚତୁର ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଛେରାପହଁରାରତ ଗଜପତିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟକ ପ୍ରଣୟ, ବିଚ୍ଛେଦ, ଯୁଦ୍ଧ, ନିଷ୍ଠୁରତା, ଦୟା, ସ୍ନେହ, କ୍ଷମା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଘଟଣା, ବହୁଭାବ ସମନ୍ୱିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଟିକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ଗର୍ବର ସହିତ ସ୍ମରଣ କରିଥାଏ । ସେହି ବିଷୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନିମ୍ନ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି ରଚିତ ହୋଇଛି । ଯଥା :—

୧ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ – କାଞ୍ଚିକାବେରୀ (କାବ୍ୟ)
୨ । ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ—କାଞ୍ଚିକାବେରୀ (ଲୀଳା)
୩ । ରାମଶଙ୍କର ରାୟ—କାଞ୍ଚିକାବେରୀ (ନାଟକ)
୪ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର—ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ (ନାଟକ'
୫ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଅଭିଯାନ (ନାଟକ)

ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ . ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଷୟକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରି ଚରଣ 'ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ' ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ଅଜସ୍ର ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ କାଞ୍ଚି କାହାଣୀ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । କାହାଣୀଟିର ଚମତ୍କାର ନାଟକୀୟତା ଏହାକୁ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରି ରଖିନାହିଁ । ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାମକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆସାମରେ ମଧ୍ୟ କାଞ୍ଚି-କାହାଣୀ'ର ବିବରଣୀ ସୁଦୂର ଆସାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । × × × ଡକ୍ଟର ଏସ୍. କେ. ଭୂୟାଁଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ଆସାମବୁରଂଜୀ' (ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ର ସମକକ୍ଷ)ର ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅଛି ଯେ, ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ପୁତ୍ର ବିକ୍ରମ ସେନ୍ ଆସାମ୍‌ର ସମ୍ରାଟ ସ୍ୱର୍ଗଦେଓ ସୁହମ୍ପା (୧୪୯୭-୧୫୩୯)ଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଥିଲେ । ବିକ୍ରମସେନ୍ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ନରମାତ୍‌ଙ୍କ ନିକଟକୁ ଏକଦୂତ ପଠାଇ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ସୁଧର୍ମାଙ୍କୁ ନିଜ ପୁତ୍ର ଇନ୍ଦ୍ରଭାନୁଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ନରମାତ୍ ଏଥିରେ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ବିକ୍ରମ ସେନ୍ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କରିଥିଲେ ଯେ ସେ ବଳ ପ୍ରୟୋଗକରି ସୁଧର୍ମାଙ୍କୁ ଅଣାଇ ଏକ'ହଲାଲ୍‌ଖୋର୍' ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ଦେବେ । 'କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ' ସହିତ ଏହାର ସମାଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

କାଞ୍ଚି କାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନର କାରଣ :

ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ନାଟ୍ୟଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଗୋଟିଏ ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ସମୟରେ ହୁଏତ 'କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ'ର ନାଟକୀୟ ରୂପ ତାଙ୍କର ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଭାସି ଉଠିଥିବ । ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳା ପକ୍ଷପାତି ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକମନକୁ ସହସା ସାମାଜିକ ବିଷୟରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରାଇ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବା ଯେ ଯଥାର୍ଥରେ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ଏହି ସତ୍ୟ ତାଙ୍କଭଳି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ବୁଝିପାରି ଥିବେ । ବାବାଜୀ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଳ୍ପଦିନ ପୂର୍ବରୁ ବିରୂପ ସମାଲୋଚନାର ଯେଉଁ ଝଡ଼ ବହିଯାଇଥିଲା, ସେଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥେଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷା ପାଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜପାଇଁ ଏଭଳି ଏକ କାହାଣୀ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଥିବେ,

ଯେଉଁଥିରେ ଉତ୍ତେଜନା ଥିବ, ଅଲୌକିକତା ଥିବ, ପ୍ରେମଥିବ, ବୀରତ୍ୱ ଥିବ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ପ୍ରତିହିଂସା, ଘୃଣା ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ମାନବିକ ବିଭାବ ମଧ୍ୟ ଥିବ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଏହି ମାନସିକ ଅନ୍ୱେଷଣର ଫଳ ।

କାହାଣୀଟିର ନିର୍ବାଚନ ପଛରେ ରହିଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଗ୍ର-ଜାତୀୟତାବୋଧ । ନବଜାଗରଣ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ ନବଜାତୀୟତାର ଯେଉଁ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହା ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା ୧୮୬୬ ମସିହାପରେ । ନୂତନ ଯୋଗାଯୋଗ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଆଧୁନିକଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ମୁଦ୍ରଣାଳୟ ଏବଂ ସମ୍ବାଦପତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଭବ ତଥା ବିକାଶଧାରା ସହିତ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବଜାଗରଣର ପ୍ରସାର ଜଡ଼ିତ । ଏହି ସମୟରେ ଏକ ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠି ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଲା । ବିଶେଷକରି ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଯେଉଁ ଭାଷାବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଆସିଥିଲା, ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ତାହାର ଉପସଂହାର ଘଟିଲା । ପଣ୍ଡିତ କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର (କୁକାର୍ଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଯେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ତରଳ ପୁସ୍ତକ ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ଲେଖି ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରକାଶକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଦେଲେ । ବିଶାଳ ଉତ୍କଳର ସର୍ବତ୍ର ଏଇ ପୁସ୍ତକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା ହେଲା । 'ଦୀପିକା' ଏଇ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରି ୨୬।୨।୧୮୭୦ ତାରିଖରେ ଲେଖିଥିଲେ, "କାନ୍ତିବାବୁ ଯେତେ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରନ୍ତୁ ଦୁଇଭାଷା କଦାଚ ଏକ ହୋଇ ନ ପାରିବ ।"

ରାୟ-ପରିବାର ଅଣଓଡ଼ିଆ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରି ଆସୁଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ଗୌରୀଶଙ୍କର 'ଦୀପିକା'ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଲେଖି ଚାଲିଥିଲେ । ମଧୁବାବୁଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଇ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଯେ ବଦ୍ଧପରିକର ହେବେ ଏଥିରେ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ

ହେବାର କଷ୍ଟନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳଟି ହେଉଛି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଜାତୀୟଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟ । ଭାବପ୍ରବଣତାର ଏହି ନମନୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଆଜାତିର ଜାତୀୟତା ପରିଜ୍ଞାପକ ଯେକୌଣସି ଏକ ବିଷୟ ଯେ ଏଠାରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସାଦରେ ଗୃହୀତ ହେବ, ଏଥିରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା ।

କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନ ପଛରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାକରି ଦେଖାଯାଇପାରେ । ୧୮୭୮ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ପୁରୀର ତତ୍କାଳୀନ ଗଜପତି ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଏକ ଘୃଣ୍ୟ ନରହତ୍ୟାରେ ଲିପ୍ତହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ଦ୍ୱୀପାନ୍ତର ଦଣ୍ଡ ପାଇଲେ । 'ଦୀପିକା'ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଗଜପତିଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ଉଚ୍ଚ ନ୍ୟାୟାଳୟରେ ଗଜପତି ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦାର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ମହଲରୁ ଦାବୀ ହୋଇଥିଲା । ଧର୍ମ ବିଚାରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଭକ୍ତ ଜନତା ନ୍ୟାୟାଳୟର ବିଚାରକୁ ଭଲ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରଚିତ ହେବା ସମୟକୁ ତଥାପି ଗଜପତି ନିର୍ଯ୍ୟାତନର ବ୍ୟଥା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ନଥିଲା । ଗୌରବାବହ ଅତୀତର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଗଜପତି ବଂଶରେ କଳଙ୍କକୁ କିଛିଟା ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାହାଣୀଟିକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ସାଧାରଣ ଜନତାର ଧର୍ମାନୁରାଗ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏଇ କାହାଣୀ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥାଇପାରେ । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଧର୍ମଧାରଣା ପ୍ରତି ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କ ମନରେ ଅନ୍ଧାନୁରାଗ ରହିଥିଲା । ସାମାଜିକ ଜୀବନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଘୂରି ବୁଲୁଥିଲା । ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଯେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରାଣକୁ ସହଜରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ, ଏ ବିଶ୍ୱାସ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଥିଲା । ଜଗତର ନାଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନ ଯେ 'ସୁନ୍ଦରରୁଚିର କାର୍ଯ୍ୟ' ହେବ, ନାଟକର ସୂତ୍ରଧାର ଦ୍ୱାରା ଏହି ସୂଚନା ଦେଇ

ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଜଗନ୍ନାଥ-ପ୍ରୀଣତାର ପରିଚୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଭକ୍ତିରସର ଅନାବିଳ ପ୍ଳାବନରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ଭସାଇ ନେଇ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି କରିବା କାମନାରେ ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟଟିକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଡଃ ସାମନ୍ତରାୟ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଲୀଳାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟରୁଚି ସୃଷ୍ଟି କରିବା କାମନାରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଦେଶ ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ସୁଆଙ୍ଗ, ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିରେ ସେ ସମୟର ଲୋକଚରିତ୍ର ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସଙ୍କେତ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ । ଫଳରେ ଲୋକଚରିତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ରୁଚି ସଙ୍ଗଠନ ପାଇଁ ରାମଶଙ୍କର ନାଟକକୁ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆମୋଦ ପରିବେଷଣ ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଜାତୀୟତାଭାବର ଭକ୍ତିରସରେ ରୂପାନ୍ତର ଓ ଭକ୍ତିରସ ମାଧ୍ୟମରେ ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ—ନାଟକର ଏ ଆଙ୍ଗିକ, ତା'ର ଏଇ ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ମନେହୁଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟଗତ-ସ୍ଥୂଳଚକ୍ଷୁରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅନୁଭବ-ଗମ୍ୟ । ×× କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଗଠନ ପରିପାଟୀ ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟିବୋଧକ ଓ ମାର୍ଜିତ କଳାଧର୍ମୀ ।" (୧)

ମୋଟ ଉପରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଜାତୀୟତା-ଦ୍ୟୋତକ, ଭକ୍ତିରସ ପ୍ରଧାନ, ଉନ୍ନତ ରୁଚି ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ କାଞ୍ଚି-କାବେରୀ ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ :

ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' କାହାଣୀ ଏକ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ । ମାତ୍ର ଇତିହାସର ଗ୍ରନ୍ଥମାନେ ଏହାର ଆଧାତ୍ମିକ ଦିଗଟି ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହର ଅଙ୍ଗୁଳି ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ

(୧) ଓ:ସା:ଇ:ପୃ ୪୩୫

ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଅଛି । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗର୍ଭରୁ ଇତିହାସର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଐତିହାସିକ ଡ଼ଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହିଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତିହାସ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଲୁକ୍କାୟିତ ହୋଇରହିଥାଏ ଓ ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷିତ ହେବାପରେ ଇତିହାସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ×× ତଥାପି କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ବୋଲି ସମସ୍ତ ଐତିହାସିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି ।"(୧) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହିତ ଇତିହାସର ସମ୍ପର୍କ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଇପାରେ ।

କାଞ୍ଚିକାହାଣୀର ପ୍ରଚଳିତ ରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଇତିହାସ ସହିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଛି ।

କପିଳେନ୍ଦ୍ର ପୁତ୍ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ଏହାଙ୍କର ରାଜତ୍ୱକାଳ ୧୪୬୭ ଖ୍ରୀ:ଅ:ରୁ ୧୪୯୭ଖ୍ରୀ:ଅ: ମଧ୍ୟରେ ନିରୂପିତ ହୋଇଛି । 'ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି'କୁ ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ-ଇତିହାସର ଏକ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ 'କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । "ଦଶଅଙ୍କରେ ରାଜା ଶୁଣିଲେ କାଞ୍ଚିନଗ୍ରରେ ପଦ୍ମିନୀ । ତହିଁକି ରାଜା ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପଠିଆଇ-ନ ଦେଲ-×× ଆମ୍ଭେ ବିଜେ କଲେ ସେ ଚଣ୍ଡ ମରିବ । ଆମ୍ଭେ କଳାବାରୁଁ ଧଳାବାରୁଁ ଚଢ଼ି ଆଗେ ବିଜେ କଲୁଁ । ××ଏ ଉତ୍ତାରୁ ସେ ପଦ୍ମିନୀ କନ୍ୟାକୁ ରାଜା ବିଭା ହେବାକୁ ସ୍ୱୀକାର ନକଲେ । ବହୁତ ଲୋକେ ରାଜାଙ୍କୁ ପ୍ରବୋଧ କରି ସେ କନ୍ୟାକୁ ବିଭା କରାଇଲେ ।" (୨) ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ଏହି ବିବରଣୀ ସହିତ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଭିତରେ ଥିବା କୃଷ୍ଣଶୁଭ୍ର ଅଶ୍ୱାରୂଢ଼ ଯୁଦ୍ଧବେଶୀ ବଳଭଦ୍ର ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଗୋପାଳୁଣୀ ମାଣିକର ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ଏକ ଚିତ୍ରର ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଏହାଙ୍କର ଏକ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ

---

(୧) ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ/ଉପକ୍ରମଣିକା

(୧) ମା:ପା: ପୃ୪୦/୪୧ ସଂ:ଆ:ବ:ମହାନ୍ତି

ବେଶ ମଧ୍ୟ ବହୁକାଳରୁ ହୋଇଆସୁଛି । ତେବେ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ସମୟ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ।

'ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ'ର ଲେଖକ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହନ୍ତି, "ଯୁଦ୍ଧ ହେଲା ରାଜ୍ୟଲାଭ ଆଶାରେ ନୁହେଁ । କେବଳ ପଦ୍ମିନୀକନ୍ୟା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ । କନ୍ୟା ଦେବା ଲାଗି କାଞ୍ଚିରାଜା ପ୍ରଥମେ ସମ୍ମତ ହୋଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ରଥଯାତ୍ରା ସମୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ରଥରେ ଛେରା ପହଁରା କରୁଥିବାର ଦେଖି ମନରେ ଘୃଣା କଲେ । ×× ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଯୁଦ୍ଧରେ ହାରିଲେ । ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତାରୁ ଜୟୀ ହେଲେ । ×× ପ୍ରବାଦ ଅଛି ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର କଳାଘୋଡ଼ା ଧଳାଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ି ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଯାଇଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟୀ ହୋଇ ପଦ୍ମାବତୀ କନ୍ୟା ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋପୀନାଥଙ୍କୁ ଘେନିଆସିଲେ । କନ୍ୟାଙ୍କ ସହିତ କଟକରେ ବିବାହ ହେଲେ ।" (୧) ଏହା ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ବିବରଣୀର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କାଞ୍ଚି ଓ ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ବିଷୟରେ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ ନିଶ୍ଚିତ । ମାତ୍ର କାଞ୍ଚିକାହାଣୀର ଶେଷ ଅଂଶଟି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ପ୍ରବାଦ ଅଛି' ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ବିବରଣୀଟିକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବା ସମୟରେ ସେ ନିଜ ସନ୍ଦେହର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥିଲେ । ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏକ ସୀମାରେଖା ଟାଣି ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ଇତିହାସ ଅଂଶଟି ହେଲା ପଦ୍ମାବତୀ କନ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳ ଓ କାଞ୍ଚି ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଂଶଟି ହେଲା ଭକ୍ତର ପ୍ରୟୋଜନରେ ଭଗବାନଙ୍କର ସକ୍ରିୟ ସାହାଯ୍ୟ ।

କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ହିସାବରେ କାଞ୍ଚିର ନରେଶ କୌଣସି ନାମଧାରୀ ନୁହନ୍ତି, ସେ କେବଳ କାଞ୍ଚିର ରାଜା ମାତ୍ର । ଅନେକ ଇତିହାସରେ ସେହି କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କୁ ସାଲୁ ନରସିଂହ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ଐତିହାସିକ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସମର୍ଥନ

(୧) ପ୍ରା: ଉ: ପୃ ୩୩୫/୩୩୬

କରିଛନ୍ତି । (୧) ଇତିହାସରେ ପୁଣି ପଦ୍ମାବତୀ ନାମଟି ମିଳେନାହିଁ । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ପଦ୍ମମା ନାମଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ ପଦ୍ମମା ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ଉଭୟ ନାମକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସୁଲକ୍ଷଣା ସୁନ୍ଦରୀ ନାୟିକା ପଦ୍ମମା ଜାତୀୟା ସ୍ତ୍ରୀରୂପେ 'କାମଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଚିହ୍ନିତା ହୋଇଥିବାରୁ ହୁଏତ ମାଦଳ ପାଞ୍ଜିରେ କାଞ୍ଚିରାଜ ଦୁହିତାଙ୍କର ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଦ୍ମମା ନାମଟି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବ ଏବଂ ଏହାପରେ ଜନଶ୍ରୁତିରେ 'ପଦ୍ମାବତୀ' ରୂପରେ ପରିଚିତ ଲାଭ କରିଥିବ । 'ସରସ୍ୱତୀ ବିଳାସମ୍' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ମାତା ରୂପାମ୍ବିକାଙ୍କର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତେଣୁ ପଦ୍ମମା-ରୂପାମ୍ବିକା ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ପରମ୍ପରାରେ ପଦ୍ମାବତୀ ହୋଇଥିବାର ଅଧିକ ସମ୍ଭବପର । ସାଲୁ ନରସିଂହଙ୍କର ମାତା ମାଲମ୍ବିକା ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଟିପାମ୍ବିକା ବୋଲି ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି ସୂଚାଇଛନ୍ତି । (୨) ଅବଶ୍ୟ ପଦ୍ମାବତୀ ନାମ ଯେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ନୁହେଁ, ଏହା କୁହାଯାଉନାହିଁ ମାତ୍ର 'ରୂପାମ୍ବିକା' ନାମଟିର ଅଧିକ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସ୍ପର୍ଶ ରହିଥିବାର ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେଉନାହିଁ । ତେଣୁ କମ୍ବଦନ୍ତୀର ପଦ୍ମାବତୀ ଇତିହାସର ରୂପାମ୍ବିକା ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ।

ସାଲୁ ନରସିଂହଙ୍କ ସହ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଏକାଧିକବାର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ବିବରଣୀକୁ ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ । ତେବେ ସୀମା ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିବାଦ ଏହିସବୁ ଯୁଦ୍ଧର କାରଣ ବୋଲି ଇତିହାସ କୁହେ । କୌଣସି ନାରୀଘଟିତ ବ୍ୟାପାର ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ପଛରେ ଥିବା

---

(୧) It appears that Saluva Narasimha figured in the tradition of Orissa as the King of Kanchi — The Gajapati Kings of Orissa—P. 61.

(୨) It is just possible that Rupamvika was the daughter of Saluva Narasimha (whose mother's name was Mallamvika and wife's name was Tippamvika"-Ibid-P.61

ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିହାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ବିବରଣୀ ଅନୁସାରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଦଶଅଙ୍କରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୪୭୭/୭୮ ମସିହା ବେଳକୁ କାଞ୍ଚିସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଐତିହାସିକ ହଣ୍ଟର ଏବଂ ଷ୍ଟର୍ଲିଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିର ବିବରଣୀକୁ ନିଜ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଐତିହାସିକତା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ନ ଦେଇ ଏହାକୁ ଏକ 'ସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରଥା'(Tradition worth preserving) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଲୌକିକତାର ସ୍ଥାନ ଇତିହାସରେ ନ ଥିବାରୁ ଏହାର ଜଗନ୍ନାଥ-ବଳ-ଭଦ୍ରଙ୍କର କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । (୧) ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରେ

---

(୧) Three centureis of expedition to the Southward have left but a single tradition worth preserving. The king of Orissa Purushottam Dev (1479-1509) [The period of his reign is 1467-1497] having heard of the beauty of the lotus eyed daughter of the Conjeeverram Prince, sent a rich embassy to ask her in marriage. But the monarch worshipped another God (Ganesa) and swore that he never would give his daughter to the Orissa King who acted as a sweeper before Jagannath. So the Orissa Prince gathered his armies together and marched Southwards. × × but his troops fled in the battle × × again called his captains together and they marched South wards. × × They put to fight the Conjeevaram king and took his daughter captive-" History of Orissa-Hunter and Stirling, Beams and Sahu. P. 147/148.

ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ନିହିତ ଥିବାର ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି (୧) କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧର ସମୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ମୁଖାର୍ଜି ନିଜର ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକଟ କରି କହନ୍ତି ଯେ, ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ନିରୂପଣ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଏହା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ୧୪୬୭ ଖ୍ରୀ:ଅ: ପରେ ଏବଂ ୧୪୭୧ ଖ୍ରୀ:ଅ: ପୂର୍ବରୁ ଘଟିଥିବ ।

ଐତିହାସିକ ଡଃ ମହତାବ୍ କାଞ୍ଚିରାଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କୁହନ୍ତି, ନରସିଂହ ସାଲୁଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ତାଙ୍କର କନ୍ୟାକୁ ବିବାହ କରିଥିବା ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ । କାଞ୍ଚି ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କର ନାମ ହେଉଛି ରୂପାମ୍ବିକା (୨) ।

ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ମତରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ନୁହେଁ । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ମୂଳକ । (୩)

ଉପରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିବା ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ, ସେଥିରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମିଳିଥାଏ । କାଞ୍ଚି-କାବେରୀର ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ହଣ୍ଟରଙ୍କ ଆଖିରେ ହୋଇଛି, "a single tradition, worth preserving". ଘଟଣାର ଐତିହାସିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । ହୁଏତ ଘଟଣାବଳୀରେ ଅଲୌକିକତାର ଉପସ୍ଥିତି ହେତୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାଟିକୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିନାହାନ୍ତି । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ

---

(1) The story of the Kanchikaveri' tradition appears to embody genuine historical facts, which accounts for its popularity in Orissa. The Gajapati kings of Orissa-"P.61

(2) The only historical underlying these legends is that Purushottamdev conquered king Narasingha Salva of Kanchi and married his daughter. The name of the Kanchi princess was Rupamvika-" History of Orissa-P!88.

(3) ଓ:ସା:ଇ:ପୃ:୪୩୫

ଡିନଟେକ ଧରି ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତିମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ଲାଗିରହିଥିବାର ଘଟଣାକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଅପର ଅଂଶକୁ ସେ କେବଳ Traditionର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗର୍ଭରୁ ଯଥାର୍ଥ ଇତିହାସର ଅନ୍ୱେଷଣ ହେଉଛି ଐତିହାସିକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଷ୍ଟର୍ଲିଂ ଏବଂ ହଣ୍ଟରପ୍ରମୁଖ ତାରିଖ ମିଳାଇ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନେ ବିବରଣୀମାନ ପରସ୍ପର ସଜାଇ ଯାଉଥିଲେ । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରଚନା ସେତେବେଳକୁ ଆମ ଭାଷାରେ ନଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ଇତିହାସ ଅପେକ୍ଷା ଜନଶ୍ରୁତି ଆଧାରିତ ବିବରଣୀର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ହଣ୍ଟର ଷ୍ଟର୍ଲିଂଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । ଏ ଜାତିର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ବୁଝି କମ୍ବଦନ୍ତୀର ଐତିହାସିକତା ନିରୂପଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସାହେବ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ବା ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଆନ୍ତରିକତା ଆଶା କରିବା କଥା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱାଦେଶୀୟ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ ଉପରେ ଆମକୁ ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଜକ୍‌ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ 'ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ କମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ' ବୋଲି କହି ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କାଳରେ ତାହାକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଇତିହାସ ନିର୍ଭର ନ ହୋଇ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ହୋଇ ନପାରେ ।

ଐତିହାସିକ ଶ୍ରୀ ମୁଖାର୍ଜି ଘଟଣାଟିର ଗର୍ଭରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଲୁକ୍କାୟିତ ଥିବାର ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପରିମାଣ କେତେ, ସୀମାରେଖା ବା କେଉଁଠି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି ।

ଐତିହାସିକ ମହତାବ୍ କିନ୍ତୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନରସିଂହ ସାଲ୍ୱଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ରୂପାମ୍ବିକାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶରେ

ବିବାହ କରି ଥିବାର ସମ୍ବାଦ କେବଳ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନୁହେଁ, ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ନିହିତ ରହିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁଅ ପ୍ରତାପ ରୁଦ୍ରଙ୍କର ମାତା ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶୀୟା ଥିଲେ ବୋଲି ଇତିହାସରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ । ଉତ୍କଳ ଏବଂ କାଞ୍ଚମଧ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ବାର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶୀୟା ଥିବାର ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ, କାଞ୍ଚିରାଜା କୌଣସି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତିଙ୍କ ସହିତ ସନ୍ଧି କରିଥିଲେ ଏବଂ ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱରୂପ କାଞ୍ଚିରାଜକନ୍ୟା ଉତ୍କଳର ଗଜପତିଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, କାଞ୍ଚିକାହାଣୀର ଅପର ଅଂଶଟି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତଃ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଯୋଗ । ମାତ୍ର ମୂଳ ବିବରଣୀଟିର ଐତିହାସିକତା ସନ୍ଦେହଜନକ ନୁହେଁ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ : ଗ୍ରୀମଣଙ୍କର ଇତିହାସ ରଚନା କରୁ ନଥିଲେ । ଶୁଷ୍କ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହେଲେ, କେବଳ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ଇତିହାସର ପଥ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବରଂ ଯେଉଁବାଟେ ଗଲେ ମାନବର ରହସ୍ୟ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ସନ୍ଧାନ ମିଳିପାରିବ ସେଇ ପଥ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଚିରନ୍ତନ ପଥ । କାବ୍ୟରେ ସତ୍ୟଟା ସର୍ବଦା ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ । ସତ୍ୟ ସହିତ କଳ୍ପନାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଉଚ୍ଚତମ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିନିମନ୍ତେ ହୋଇଥାଏ ।

ଯେ କୌଣସି ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ ଅଥବା ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ମାନବ ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ବିଶେଷ ବିଭବ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ନେଇ ସାହିତ୍ୟର ରସ ସୃଷ୍ଟି ଯେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ସେତେବେଳେ ଇତିହାସର ଉପକରଣ ସେଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଘଟଣା ବଳୀର ଆନୁପୂର୍ବିକ ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ରକ୍ଷା ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ଉଠେ ନାହିଁ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଜୀବନ-ମନ୍ଥନ ଜାତ ରସପ୍ଲୁତ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ଇତିହାସ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ମାତ୍ର

ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସର ଘଟଣାବଳୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ବିଶେଷ ଯୁଗର ଯୁଗନ୍ଧର ପୁରୁଷ ଅଥବା ନାୟକର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅବସରରେ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଉତ୍ଥାନ ପତନର ଇତିବୃତ୍ତର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଆନ୍ତି, ପୁଣି ସେଇ ଇତିହାସକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନର ନାରୀର ହୃଦୟ ବେଦନାର କାହାଣୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଇତିହାସ ଓ ମାନବ ଜୀବନ ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧାପଡ଼ି ଜୀବନରସ ପରିପୁଷ୍ଟ କରେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ନାଟକରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟ ଜନିତ ମାନସିକ ଗ୍ଲାନି ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅନୁରକ୍ତିର ନେପଥ୍ୟ କାହାଣୀ ମିଳିମିଶି ଇତିହାସ ଭିତରେ ମାନବ ଜୀବନ ରସ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯିବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି, ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି ଇତିହାସାଶ୍ରିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଯୁଗାବସାନ ମଧ୍ୟରୁ ଯୁଗାନ୍ତରର ଇତିବୃତ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ପୁଣି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ନରନାରୀ ମାନଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

ତେବେ ସାହିତ୍ୟିକ ସେ ଯେତେବଡ଼ ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ଇତିହାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମୂଳଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟଣା ଇଚ୍ଛାନୁରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅଥବା ବିକୃତ କରିବାର କୌଣସି ଅଧିକାର ତାଙ୍କର ନାହିଁ । ଏଭଳି କି ଯଦି କୌଣସି ବିଖ୍ୟାତ ଘଟଣା ଇତିହାସ ରୂପେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଥାଏ, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କଲେ, ଦୂଷଣୀୟ ହୋଇପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କାବ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଯେଉଁବ୍ୟକ୍ତି ଇତିହାସ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବେ ନାହିଁ, କେବଳ କାବ୍ୟ ହିଁ ପଢ଼ିବେ; ସେ ହତଭାଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯେ କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବାର ଅବସର ପାଇବେ ନାହିଁ, ଇତିହାସ ପଢ଼ିବେ; ସମ୍ଭବତଃ ତାଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ଆହୁରି ମନ୍ଦ ।"

ଇତିହାସ ଯେ କେବଳ ମାତ୍ର ଶୁଷ୍କ ତଥ୍ୟର ସମଷ୍ଟି, ଏଭଳି ନୁହେଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କବିଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଐତିହାସିକର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ

ହେଉଛି, ଇତିହାସରେ ଘଟଣାର ଅପକ୍ଷପାତ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ କବି ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଓ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । ଫଳରେ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ବା ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ଏଇ ଅର୍ଥରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ କାବ୍ୟ ସତ୍ୟକୁ Higher Truth ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ, "The great historian is always in some degree an artist."

ଇତିହାସର ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟକୁ କିଛିଟା ବର୍ଜନକରି ଏବଂ କିଛିଟା ରଞ୍ଜନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଭାବସତ୍ୟର ଜଗତ୍ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସେ ଇତିହାସର ଅନେକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି, କିମ୍ବା ବିସ୍ମୃତପ୍ରାୟ କୌଣସି ସାଧାରଣ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ ପୂର୍ବକ ତାହାକୁ ରସାନୁକୂଳ କରିପାରନ୍ତି । କୌଣସି କୌଣସି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଅନୈତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନୂତନ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧରେ ଦୀପ୍ତହୋଇ ପାରନ୍ତି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଭଦ୍ର ଚରିତ୍ର, ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନିଜର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଦାରତାର ମହିମାମୟ ଆଲୋକରେ ଦୀପ୍ତ, ତେଣୁ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୈତିହାସିକ ଘଟଣା ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଭାବସତ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ ଭାବସତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନ । ମାତ୍ର ସର୍ବଜନବିଦିତ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାର ମାତ୍ର । ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଟା ହିଁ ବଡ଼ କଥା । ସତ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ ଅପଳାପରେ ଯଦି ସେଇ ବିଶ୍ୱାସର ଭିତ୍ତି ଦୋହଲି ଯାଏ, ତେବେ କାବ୍ୟ ହେଉ ବା ନାଟକ ହେଉ, ତାହାର ସଫଳତା ସନ୍ଦେହ ଜନକ ହୋଇଉଠେ । ତେଣୁ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କରି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇପାରନ୍ତି, ସେଇ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ କୃତୀ ନାଟ୍ୟକାର । ପରିକଳ୍ପିତ ଭାବସତ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇତିହାସର କୌଣସି

ଅଜ୍ଞାତ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଦେଶରୁ କିଛି ସୂତ୍ର ମିଳିବ କି ନାହିଁ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସତର୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଚଳାଇଯିବା ନାଟ୍ୟକାରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଇତିହାସର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଉପାଦାନକୁ କଳ୍ପନାର ଯାଦୁକାଠି ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେ ଅଖଣ୍ଡ ଶିଳ୍ପସତ୍ତାରେ ପରିଣତ କରିପାରନ୍ତି, ସେଇ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ । ଯେଉଁମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କର ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଯେ କେବଳ ଇତିହାସର ଘଟଣା ରହିବ, ଏଭଳି ଭାବିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଇତିହାସର ରସ ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ରସହେଲା ଅନେକଟା ଉତ୍ତାପ ଓ ଆବେଗହୀନ । ଇତିହାସର ରସ ସମୁଦ୍ରର ଆଲୋଡ଼ିତ ତରଙ୍ଗୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ତୁଲ୍ୟ ବିଶାଳ ଓ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରର ଆବେଗପ୍ରବଣତା ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ରରେ ନ ଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ନେହରେ ଯେଉଁଭଳି ଦୁର୍ବାର, ହିଂସାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ପ୍ରଚଣ୍ଡ । ଶକ୍ତି ଓ ସମ୍ପଦର ନିଶା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରବଳ । ପୁଣି ତ୍ୟାଗ ଓ ବୈରାଗ୍ୟର ଆଦର୍ଶରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଅତି ମାନବିକ ଗୁଣ ହିଁ ଏହିସବୁ ଚରିତ୍ରର ଭୂଷଣ ସ୍ୱରୂପ । ଏହାର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ଐତିହାସିକ-ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ରସ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତରେ ସଂକ୍ରମିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଭାଷା ତଥା ଶିଳ୍ପରୀତିରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟାଇବା ଉଚିତ । ଏହାର ଭାଷା ଗମ୍ଭୀର ଏବଂ ବଳିଷ୍ଠ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ତତ୍ସମ ଓ ସମାସ ବହୁଳ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟବହାର ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟବହାର ବାସ୍ତବ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ବିଷୟରେ ପ୍ରଯତ୍ନଶୀଳ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭାବାବେଗର କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କାମନାରେ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳରେ ସଜାଇଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବୀରରସ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣରେ ତଥା ସଂଳାପରେ ଦୃଢ଼ ବଳିଷ୍ଠତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇବା କଥା । ଏଥିରେ ଘଟଣା ଦ୍ରୁତଗତିରେ ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ଶକ୍ତିର ପ୍ରତିଆଘାତରେ ଉତ୍ତେଜିତ ରୂପ ଧାରଣକରି ଅବଶେଷରେ ଏକ ଦୁଃସହ ଟ୍ରାଜିକ୍ ବେଦନାରେ ଅଥବା ଏକ ଇପ୍ସିତ ମହାଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଣତି ବରଣ କରିଥାଏ ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକରୂପରେ "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ"ର ସାର୍ଥକତା :

କାଞ୍ଚିକାହାଣୀର ଐତିହାସିକ ଅଂଶଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନୀରସ। ଏଥିରେ କାବ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇ ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ Higher Truthର ରୂପଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମର ଆନ୍ତରିକତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ହିଂସାଦ୍ୱେଷର ଏକାନ୍ତ ଜାଗତିକ ବ୍ୟାପାର ସହିତ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାର ବିରହ ମିଳନର ଗାଥା ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀଟି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି, ତାହା ସତ୍ୟ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯୁଗ୍ମ ସହାବସ୍ଥାନରେ ଯଥାର୍ଥତଃ ଉଚ୍ଚତମ କଳାକୃତିରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଇତିହାସରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏକାଧାରରେ ଦୟା, କ୍ଷମା, ଉଦାରତା, ତିତିକ୍ଷା, ଜିଘାଂସା, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ବିଗ୍ରହ । ବିଭିନ୍ନ ବିପରୀତଗୁଣର ସମାବେଶରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ତାଙ୍କଭଳି ଚରିତ୍ରର ଦୁର୍ବଳତା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାଙ୍କପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଯାଇଥିବା ନାଟକର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପ୍ରେମରେ ଯେଉଁଭଳି ଦୁର୍ବାର, ପ୍ରତିହିଂସା ସାଧନରେ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ପ୍ରଚଣ୍ଡ । ଗଜପତି ଚରିତ୍ରର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଏବଂ ଉଦାର ରୂପଟି ନିଷ୍ଠୁରତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ପ୍ରକଟିତ। ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚାଇଛୁଁ ଯେ ଗଜପତି ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ଏହି ନାଟକଟି ରଚିତ ହେବା ବେଳକୁ ଏକ ଜଘନ୍ୟ ନରହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଘଟଣାର ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗଜପତି ବଂଶର ଐତିହ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରିବା, ତଦାୟ ଚରିତ୍ରର ଅପର ଦିଗଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ସତତ ବ୍ୟାକୁଳତାରୁ ହିଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି ।

ଐତିହାସିକ ନାଟକରୂପେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଜୀବନଧର୍ମୀ । ଜୀବନ ସମୁଦ୍ରକୁ ମନ୍ଥନକରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଶାଶ୍ୱତ ଭାବଚେତନାର ସନ୍ଧାନ କରିପାଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଅପର ଦିଗରେ ତାର ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିହିଂସା, ଏହାର ସଂଘର୍ଷରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ପରିପୁଷ୍ଟି ଲାଭକରିଛି । ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଏ ଦୁଇ ବିପରୀତ

ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅବସ୍ଥାନ ଏକାନ୍ତ ସୁଲଭ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ର ଏହି ସହାବସ୍ଥାନର ସ୍ୱରଭୂମି ମାତ୍ର ।

ମୂଳ ଐତିହାସିକ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସହିତ କମ୍ୱଦନ୍ତୀର ଜାରକରସ ଯୋଗକରି କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଇତିହାସକୁ ଯେଉଁଭଳି ଲଙ୍ଘନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି କମ୍ୱଦନ୍ତୀକୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ । ଜନଶ୍ରୁତିରେ ଏ ଦୁଇଜଣଙ୍କର ଯେଉଁ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀ, ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । କୁତ୍ରାପି ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ତିଳେମାତ୍ର ସୀମାଲଙ୍ଘନ କରିଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏନାହିଁ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୈତିହାସିକ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ରଜନୀ ଶକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତାରେ ସ୍ମରଣୀୟତାର ରୂପ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ କମ୍ୱଦନ୍ତୀର ମାଣିକ ଗଉଡୁଣୀ ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ଭାବୁକ-ସମ୍ୱେଦନଶୀଳତା ସାହାଯ୍ୟରେ ନୂତନ ରୂପଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତହୋଇ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଗୋପାଳୁଣୀ ମାଣିକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନାରେ 'ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଅବତାର'ରେ ରୂପାନ୍ତରିତା ହୋଇଛି । ମାଣିକର ପିତା 'ବୃଷଭ ବେହେରା' ହୋଇଛନ୍ତି ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଜନକ 'ବୃଷଭାନୁ'ଙ୍କର ରୂପାନ୍ତର । କୃଷ୍ଣପ୍ରିୟା ରାଧା-ରୂପୀ ମାଣିକ ତେଣୁ ସ୍ୱହସ୍ତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଦଧିଦୁଗ୍ଧ ଭୁଞ୍ଜାଇବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସୂଚାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣ ବିଷୟଟିକୁ ମନୋଜ୍ଞ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ 'ରସ'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରହିଛି । ଆବେଗ ଏବଂ ଉତ୍ତାପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, ଅଦ୍ଭୁତ ତଥା ହାସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନରସର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମାବତୀ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ, ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବୀରରସ ଏବଂ ବିଦୂଷକଙ୍କର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଶୃଙ୍ଗାର ତଥା ବୀରରସର ଚିତ୍ରଣରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ଶୃଙ୍ଗାର ହେଉଛି କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ମୁଖ୍ୟରସ ଏବଂ ବୀରରସ

ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ରସ । ରସ ପରିବେଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକର ସାର୍ଥକତା ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚିତ ହେବ । ଏଠାରେ କେବଳ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ରସବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ମାନସରେ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇନଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାଯୋଜନାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ରସସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଭାଷାଯୋଜନାରେ ସେକ୍‌ସପିୟରୀୟ ଦ୍ୱୈତରୀତିର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ କଥିତ ସଂଳାପ ସହିତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର ସହଯୋଗରେ ଏହି ରୀତି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ନାଟକର ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର କଳ୍ପନା ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି କି ନାହିଁ, ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । ଏଠାରେ କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯୋଜନା ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ କୁହାଯାଉଛି ।

ଅଲୌକିକତାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥାନ ପୌରାଣିକ ବିବରଣୀରେ । ଇତିହାସ ବସ୍ତୁ ଜଗତର ରୂଢ଼ସତ୍ୟର ରୂପାୟନ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଲୌକିକତାର ସ୍ଥାନ ଆଦୌ ନଥାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ ଅଂଶଟି ଅଲୌକିକତାର ପରିପୂରକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସମୟର ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କେବଳ ସୂଚନାଦ୍ୱାରା ହିଁ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ଆଦୌ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସି-ନାହାନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଠାକୁରମାନଙ୍କର କ୍ରିୟା କଳାପ ସୂଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଦିଆଯାଇଛି । କାଞ୍ଚିରାଜା କହୁଛନ୍ତି, "କି ହେବ ? ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଦୁଇଟା ତିରବାଗ୍ଧ ଆସି ଆମର ତାବତ୍ ବଳକୁ କାଟିପକାଇଲେ । ଏବେ କି ହେବ ? (କା:କା:ପୃ:୭୬) ଅଲୌକିକତା ତେଣୁ ଏଠାରେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସୀମିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଗଣପତି ଭକ୍ତ କାଞ୍ଚି ରାଜପରିବାର ଗଣନାଥଙ୍କ ପୂଜାକରିବା ଅବସରରେ କାଞ୍ଚିରାଣୀ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ 'ମହାନ୍ ରାଜାର ରାଣୀ' ହୋଇ ଚିରକାଳ ସୁଖରେ କଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ

ସଙ୍କଳ୍ପ କରିଛନ୍ତି, ଗଣପତିଙ୍କ ଶିରୋଦେଶରୁ ଗୋଟିଏ ପୁଷ୍ପ ଖସିପଡ଼ି ତାହାର ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । କାଞ୍ଚିସୈନ୍ୟ ବିନାଶରେ ଗତିପତି ଗୁରୁଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ସେଇ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଏହି ନାଟକରେ ଅଲୌକିକତା ସୂଚନାତ୍ମକତାର ଖୋଳ ମଧ୍ୟଦେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ପୁଣି ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦୈବୀ-ଚମତ୍କାରିତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ବୋଲି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସଞ୍ଚିତ ଭାବରେ ସେହିସବୁ ବିବରଣୀର ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଇ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ପ୍ରତି ନିଜର ସମ୍ମାନ ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଘଟଣା ପରମ୍ପରାରେ ଯୋଜନା କୌଶଳ ନାଟକରେ ଗତି ସଞ୍ଚାର କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାରର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କିମ୍ବା ଗତିହୀନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଦାୟୀ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପରାଜୟ ପୁଣି ଦ୍ୱିତୀୟବାର ବିଜୟ ଲାଭ, ପଦ୍ମାବତୀ ନିଗ୍ରହ ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳରେ ପରପର ସଜାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାନା ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ଆଘାତରେ ଘଟଣାବଳୀ ଉତ୍ତେଜିତ ରୂପ ଧାରଣ କରି ପଦ୍ମାବତୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପରିଣୟ ରୂପକ ଇପ୍‌ସିତ ମହାଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପରିଣତି ବରଣ କରିଛି । ଘଟଣା ସଂଯୋଜନର ଏଇ ନାଟକୀୟ କୌଶଳ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ତ ଦୂରର କଥା, ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନିତାନ୍ତ ଦୁର୍ଲଭ ।

ମୋଟ ଉପରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଯତ୍ନର ଅଭାବ ଆଦୌ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଯେଉଁ ଉପାଦାନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଇତିହାସର ରୂପ ଦିଏ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ସେ ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ବିଦ୍ୟମାନ ।



ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ନାଟକ ବିଚାର :

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ୧୮୮୧ ମସିହାରେ ଏକାଧିକବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ୧୮୮୨ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୧୨ ତାରିଖ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲା । ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ରାମଶଙ୍କର ଲେଖିଥିଲେ, "ଅତି ଯତନରେ ଭ୍ରାତଃ ! ବହୁ ଶ୍ରମକରି/ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲ ଯାକୁ ସଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ/ସଂସାରେ ଅପୂର୍ବରୂପୀ ସାହିତ୍ୟ କାନନେ/ବିମୂଗ୍ଧ ପଥିକ ପ୍ରାୟେ ଅତି ହେଳମନେ/ତୋଳି ଏକ ଅଭିନବ ପୁଷ୍ପ ପୁଣି ଆଜି/କର ଯୋଡ଼େ ଭକ୍ତି ଭାବେ ଉତ୍ସର୍ଗେ ଶ୍ରୀ ପଦେ— ଗୌରୀଶଙ୍କର ଯେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପଥର ଗୁରୁଥିଲେ, ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ତାହା ହିଁ ଜଣାଯାଇ ଥାଏ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ 'ଦୀପିକା' ଲେଖି ଥିଲେ, "ଏଥିରେ କେତେକ ଘଟଣା ନାଟକୋଚିତ ନିୟମରୁ ବାହାରି ଯାଇ ଐତିହାସିକ କିମ୍ବା ଯାହା ଆଡ଼କୁ ଢଳି ଯାଇଅଛି ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକ ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଅତ୍ୟଳ୍ପ କାଳବ୍ୟାପି ହୋଇଅଛି । ନାଟକଟି ଆଦିରସାତ୍ମକ ଓ ବିରହାବସ୍ଥା ତହିଁର ଜୀବନ; କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ରଚୟିତା ଅତିସଂକ୍ଷେପରେ ସାରିଦେବାରୁ ନାଟକରେ ଅନେକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହାନି ହୋଇଅଛି ।" (୧) କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଏହା ହିଁ ପ୍ରଥମ ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ବାଣୀ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷ ପୂର୍ବେ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକକୁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଇ ଥିଲା, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପ୍ରତି ଅକରୁଣ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ତାହାର ସାମାନ୍ୟତମ ସୂଚନା ମାତ୍ର ନଥିଲା ।

---

(୧), ଉ: ଦୀ: ୧୨ । ୨ । ୧୮୮୧

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ସମାଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପ୍ରତି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଲୀଳା ଓ ଯାତ୍ରା ଯୁଗର ନାଟକ । ସହସା ନାଟକର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନକରି ଲୀଳା/ଯାତ୍ରାଭ୍ୟସ୍ତ ଦର୍ଶକ-ମନକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକାନୁରକ୍ତ କରାଇବା ନିତାନ୍ତ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନଥିଲା । ତେଣୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବକୁ ଆମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟି କ୍ଷମତା ବୋଲି କହିପାରୁଁ । ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବରୁ ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ସେ ଯୁଗରେ ବଡ଼ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନ ଥିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କାହିଁକି ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଥମିକ ନାଟକାବଳୀରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ନିତାନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ରଙ୍କର 'ନୀଳ ଦର୍ପଣ, ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର 'ବୁଢ଼ୋ ଶାଲିକେର୍ ଘାଡ଼େରୋଁ କିମ୍ବା ଗିରିଶ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କେବଳ ମାତ୍ର ବିବରଣୀ ସର୍ବସ୍ୱ ନାଟକ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଘଟଣାବଳୀର ସଂଯୋଜନରେ ନାଟକରୁ ଐତିହାସିକ ଶୁଷ୍କତା ଦୂରକରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେତେବେଳେ ତାହା ଇତିହାସ ଆଡ଼କୁ ଢଳିବାତ ଗୌରବର କଥା । କାରଣ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଥାଇ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷିତ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କୁହାଯାଇ ଥାଏ ।

ତାଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ସର୍ବମୋଟ ଚୌଦ ଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦଶାଙ୍କର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାରେ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ବିହୀନତା ଇତିପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଘଟଣାବଳୀକୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରି ନାଟକର ଗତିକୁ ଦ୍ରୁତତର କରିବା ପଦ୍ଧତି ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକତାର ଦୁର୍ବଳତା ଏଥିରେ କେତୁଟା ରହିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି କୌଣସି କଠିନ ନିୟମ ଥିବାର ଆମକୁ ଜଣାନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସହଜାତ

ବୃଦ୍ଧି ଉପରେ ଏହି ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣର ଭାର ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଇ ଥାଏ । ଘଟଣା ପରମ୍ପରାର ଅବସ୍ଥା ବୁଝି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଶ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଥାଆନ୍ତି । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ଯେ ଦୃଶ୍ୟ ବାହୁଲ୍ୟ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ଏଭଳି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ଏବଂ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ (ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ/ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ)କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ଯେ ଅଳ୍ପକାଳ ବ୍ୟାପି ହୋଇଅଛି, ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

'ଦୀପିକା'ଙ୍କର ଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହା ଯାଇ ନ ପାରେ । ଆଦି ରସାତ୍ମକ ନାଟକରେ ବିରହାବସ୍ଥାର ଦୀର୍ଘାୟିତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ହୁଏ ତ ଯଥାଯଥ ହୋଇ ଥାଆନ୍ତା । ମାତ୍ର ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଶାରୀରିକ ବିରହାବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦର୍ଶକର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ବୋଲି ଆମର ମତ । ଅନ୍ତତଃ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ ଅଧିକ ବିଲମ୍ବିତ ନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଦୀପିକା'ଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଅପକ୍ଷପାତୀ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଅଥବା ସମ୍ପାଦକଙ୍କର ଏହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ନିର୍ମମତା ?

ଆହରଣ ଓ ସମୀକରଣ :

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେତେବେଳେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚାରିଗୋଟି ଆଦର୍ଶ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷର ପରମ୍ପରା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ସଂସର୍ଗଜ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ପରମ୍ପରା ବିହୀନ ହିଁ ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପରମ୍ପରା ବିହୀନ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅନୁସରଣ କିମ୍ବା ଅନୁକରଣ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଥାଏ । ରାମଶଙ୍କର ନିଜ ଆଗରେ ଥିବା ଚାରୋଟି ଆଦର୍ଶକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିବାର ଦେଖା ଯାଉଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, (୧) ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ (୨) ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ (୩) ପ୍ରକାଶିତ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଏବଂ (୪) ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନିଗୋଟି ରଚନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ରହିଥିଲା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ଥିବା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ବିଷୟକ ବିବରଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଦୀପିକା' ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟଟିର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଥିଲେ, "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ — ଏହି ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ବଙ୍ଗଳା ପଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଆମ୍ଭେମାନେ ଉପହାର ପାଇଥିବାର କୃତଜ୍ଞତା ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରୁଅଛୁଁ । ଏଥିର ରଚୟିତା ବାବୁ ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ।" ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କୁ ଉଦାରଭାବରେ ପ୍ରଶଂସା କରି 'ଦୀପିକା' ପୁଣି ଲେଖିଥିଲେ, "ବଙ୍ଗାଳିମାନେ ଏହାକୁ ପାଠ କଲେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବର କଥା ଜାଣିପାରି ଅବଶ୍ୟ ତାହାଙ୍କର ଏ ଦେଶପ୍ରତି ଅଧିକ ମମତା ହେବ ।" (୧) ୧୮୮୦ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀରେ ଦୀପିକା'ରେ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ବେଳକୁ ହୁଏ ତ ନାଟକ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଥିଲେ । 'ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ଗୌରବ ପ୍ରଚୁରକ, ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଆଖିରେ ପଡ଼ିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣ ରାମଶଙ୍କର ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ନିମନ୍ତେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଦ୍ୱିଧା କରି ନଥିଲେ । ତେଣୁ 'ମାଦଳାପାଞ୍ଜି' ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଦାସଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଆଲୋଚକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ରାଜାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, ଦାସଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ଭକ୍ତି, କାଞ୍ଚିଗଡଠାରେ ଦୁଇବାର ଯୁଦ୍ଧ, ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ରାଜାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଓ ପରିଶେଷରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ମିଳନ ଏହି ସମସ୍ତ ବିଷୟ ରଙ୍ଗଲାଲବାବୁଙ୍କ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶଦ୍ ଭାବରେ ଦିଆଯାଇଅଛି ।" (୨) ରଙ୍ଗଲାଲ ମୁଖ୍ୟତଃ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହିତ କିଞ୍ଚିତ୍ କାଳ୍ପନିକତା ଯୋଗକରି ନିଜ କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ତେଣୁ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥଟି ଅପେକ୍ଷା 'ଦୀପିକା' କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ସହଜଲଭ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟଟି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେ ହେଉଛି ।

---

(୧) ଉ: ଦୀ: ୧୫ଶ ଭାଗ । ୧୮ । ୨ । ୧୮୮୦ ସଂ:୭
(୨) ଓ: ନା; ପୃ: ୪୦/୪୧

ଡ଼ଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଇତିହାସର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ମାନବିକତା-ବିହୀନ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ଗ୍ରହଣକରି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ମାନବିକତା ଆରୋପର ସମସ୍ତ ଶ୍ରେୟ ରଙ୍ଗଲାଲଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ କହିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ, "ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ବଙ୍ଗଳା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟର ଶେଷାଂଶରେ ଗଜପତିଙ୍କ ହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଇ ଏହି ମାନବିକ ରୂପର ପ୍ରଥମ ସଙ୍କେତ ଦିଅନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ଏଇଠୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ସେଇ ମାନବିକରୂପ ଓ ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସାହାଯ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାୟନ କରିଦେଇ ଅଛନ୍ତି । ଏହି ମାନବିକତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନାଟକୀୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟକଟିକୁ ଅତୀବ ମନୋଜ୍ଞ କରି ଦେଇଛି ।" (୧)

ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଆହରଣରେ ମୌଳିକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ତାହାକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ସଂଗୃହୀତ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ସେଥିରେ ବର୍ଜନ ଏବଂ ସଯୋଜନର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକରେ 'ଭଦ୍ରା' ଚରିତ୍ର ଏକ ନୂତନ ସଂଯୋଜନ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଏହାଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରଣୟୀ ହୃଦୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏହି ଚରିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଇତିହାସର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପ୍ରଥମେ ପୁରୁଷ-ଗଜପତି-ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଶୋଧର ତୀବ୍ର ସ୍ପୃହା—ଗଜପତିଙ୍କର ମାନବିକତା ନାହିଁ । ସାଧାରଣ କାମନା, ବାସନା, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମର ଦ୍ୱାର ତାଙ୍କ ପାଇଁ ରୁଦ୍ଧ । ଜାତିର ଆଜ ଦେଶର ଅପମାନ ଗଜପତି ସହ୍ୟକରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପଦ୍ମାବତୀ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତା ହେବେ । ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ହୃଦୟ ଫାଟିଯିବ । ମାତ୍ର ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନୀରବ ରହିବେ, ସେ ଯେ ରାଜା—ଲକ୍ଷେ ରାଜାଙ୍କର ମଉଡ଼ ମଣି ! ସାଧାରଣ ମାନବ ସୁଲଭ ଅଶ୍ରୁ ବେଦନା ହାହାକାର ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ । ଭଦ୍ରାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି କିନ୍ତୁ ସେଇ

(୧) ଓ: ସା: ଇ: ପୃ ୪୩୬

ପାଷାଣରେ ପ୍ରାଣ ସଞ୍ଚାର କରିଛି । ଗଜପତିର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ଆବରଣ ଭିତ୍ତରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ଘୋଷଣା କରିଛି, "ଆଜ ଆମେ ଏ ଜନ୍ମରେ ବିବାହ ହେବି ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଗୁଢ଼ ଘୋର ତରଙ୍ଗରେ ପଡ଼ୁଛି, ଯାହାଙ୍କର ଆମପ୍ରତି ପବିତ୍ର ପ୍ରେମ ଶୁଣି ଶରୀର ଜଳି ଯାଉଛି, ସେହି ଆମର ଇହଜନ୍ମରେ ଏକମାତ୍ର ପତ୍ନୀ ଥିଲେ ।" (୧) ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଏଇ ଅସହାୟ ପ୍ରେମିକ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନନ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ । ଭିଦ୍ରାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଦର୍ଶକ ଏକ ନୂତନ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ଚରିତ୍ର ଯେ ନାଟକଟିର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ରଙ୍ଗଲାଲ ଗଜପତିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିବରଣୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିନାହାନ୍ତି । ମାତ୍ର ରାମଶଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଗର୍ବଭାବକୁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଦେଇ, ଘଟଣାଟିକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଗଜପତିଙ୍କର ବିଭୁ ନିର୍ଭରଶୀଳତାର ରୂପଟି ଯେଉଁ ଭଳି ସୁନ୍ଦରଭାବେ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ପରାଜୟଟି ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ମହିମାମଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ଏତ' ଗଲା ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଆହରଣ ସମ୍ପର୍କରେ । ଏହାଛଡ଼ା ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଭାବପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସିଧାସଳଖ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରୁ କିଛି ଆହରଣ କରିଥିବା ବିଷୟ ନିଶ୍ଚିତରୂପେ କହି ହେବନାହିଁ । କାରଣ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକ ନିମନ୍ତେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥିଲା । ସେ ଯୁଗର ବଙ୍ଗଳାନାଟକର ରୂପଟି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅଭାରତୀୟ । ରାମଶଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ବଙ୍ଗଳାବାଟେ ନବଚେତନାକୁ

(୧) ବା : ବା : ପୃ: ୯୧

ଗ୍ରହଣ କରିନେବାର କୌଣସି କାରଣ ନ ଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ଗଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅଭିମାନ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟ-ଯୋଗ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ତେଣୁ ଆଙ୍ଗିକ ନିମନ୍ତେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥିବେ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଏ ସମସ୍ତ କେବଳ ଅନୁମାନର କଥା ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଦୀର୍ଘ ଅଙ୍କ ଯୋଜନା ମଧ୍ୟରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଙ୍କରେ ନାଟ୍ୟ ଶରୀରକୁ ଆବଦ୍ଧ କରିବାର ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରୟାସ । ବାବାଜୀ-ନାଟକରେ ଏହାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଙ୍କ ତଥା ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ଗୋପଚ୍ଛାକୃତି ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ନିଜର ଆନୁଗତ୍ୟ ଜଣାଇଥିଲେ ।

ବିଶେଷତଃ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଞ୍ଚଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ, ଏବଂ ନିର୍ବହଣ । ମୁଖଭାଗରେ କଥାବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରତିମୁଖରେ ସଙ୍କଟର ସୂଚନା, ଗର୍ଭାଂଶରେ ସଙ୍କଟର ବିସ୍ତୃତି, ବିମର୍ଶରେ ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ତଥା ନିର୍ବହଣରେ ଉପସଂହାରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପଞ୍ଚବିଭାଗର ନିୟମକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇ କଳ୍ପିତ ହୋଇ-ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ମୁଖସନ୍ଧିରେ କାଞ୍ଚି ଅଭିଯାନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିମୁଖ ଅଂଶରେ କାଞ୍ଚିପଥିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଜୟର ନିଶ୍ଚିତ ସୂଚନା ପାଇ ମନରେ ଗର୍ବ ଧାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ପରାଜୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଇଙ୍ଗିତରେ ସଙ୍କଟର ସୂଚନା, ତୃତୀୟ ଗର୍ଭାଂଶରେ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ଜୟରେ ସଙ୍କଟର ବିସ୍ତୃତି, ଚତୁର୍ଥ ବିମର୍ଶ ଅଂଶରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର

କାଞ୍ଚିଜୟରେ ଘଟଣାର ଗ୍ରନ୍ଥି ମୋଚନ ତଥା ଶେଷ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀ ମିଳନରେ ଘଟଣାର ଉପସଂହାର ଘୋଷଣାକରି ଦିଆଯାଇଛି । ପଦ୍ମା-ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ବିଷୟ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଆଗି ଆଗରେ ରଖି କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ବାବାଜୀ ନାଟକ ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କର ନିଜ ନାଟକକୁ ଏହି ଅପବାଦରୁ ବଞ୍ଚାଇବା ନିମନ୍ତେ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟତନ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁସାରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ, ଯାତ୍ରା ଲୀଳାପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରନ୍ତି, ଏଇ ଆଶଙ୍କାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଆରମ୍ଭରୁ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନାନ୍ଦୀ, ନଟନଟୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ଘଟାଯାଇ ଥାଏ, 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ଆରମ୍ଭରେ ସେଇଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଉଦରମ୍ଭରୀ ମୋଦକଲୁବ୍ଧ ବିଦୂଷକ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉପସ୍ଥିତ । ନାୟକ/ନାୟିକା ଚରିତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁକାରୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ତାହା ହେଉଛି ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ, ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ଧର୍ମର ଜୟ ଓ ପାପର କ୍ଷୟ ଦର୍ଶନଟିକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଏ । ଜୀବନ ସତ୍ୟ ଯେ କେବେ କାବ୍ୟ ସତ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ ଏ ବିଶ୍ୱାସ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଦୁଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠାରେ ସୁଖ ଲାଭ କରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସାଧୁ ସନ୍ଥ ଚରିତ୍ରମାନ ଦୁଃଖଭାଗୀ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ପଦଧ୍ୱନି ଆମୂଳ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କୃତକର୍ମର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଦୁଃଖଭୋଗୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ

ଅନ୍ତରେ ଦୁଃଖର ବଉଦ ଭାସିଯାଏ । ପ୍ରୟୋଜନବୋଧରେ ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥ ନୀଳ କନ୍ଦର ତ୍ୟାଗକରି ନିଜ ପ୍ରିୟ ଭକ୍ତର ଅନୁସରଣ କରି ଯାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଆଦର୍ଶକୁ ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବିବାହ, ମୃତ୍ୟୁ, ଚୁମ୍ବନ, ଯୁଦ୍ଧାଦିକ୍ରିୟା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାରେ ନିଷେଧ ରହିଛି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଏକାଧିକବାର ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସୂଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରି ଦିଆ ଯାଇଛି । ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିବାହର ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରାଯାଉ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁନର୍ବାର ସୂଚନା ଦ୍ୱାରାହିଁ ତାହାର ସଙ୍ଘଟନ ଘୋଷଣା କରିଦିଆ ଯାଇଛି ।

ସେକ୍ସପିୟର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କିଛିଟା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଭଳି ଜଣାଯାଏ । ପୂର୍ବରୁ କୁହା ଯାଇଛି ଯେ, ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରୀତି ଇଂରାଜୀ ନାଟକରୁ ହିଁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପରିକଳ୍ପନାଟି ମଧ୍ୟ ମୂଳତଃ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ, ତାଙ୍କର ପାତ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭାବେ କାଞ୍ଚିରାଜ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସଭାସଦ୍‌ବୃନ୍ଦ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭାଷା ବା ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ଦ୍ୱୈତନୀତିଟି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ସହିତ ବ୍ଲାଙ୍କଭର୍ସ (Blank Verse)କୁ ମିଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ସ୍ୱାଭାବିକ ଗଦ୍ୟ ଭାଷା ସହିତ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସଂଳାପ ମିଶ୍ରଣରେ ସଂଳାପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ପଦ୍ୟ ବହୁଳ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ କଥା କଥାକେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଭାଷାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ସଂଳାପୀୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗଜ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ କିଛି ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ ।

ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେଉଁ ସତର୍କ ସଚେତନତା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଭାରତୀୟ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ, ସଂଳାପ

ରଚନାରେ, ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାରେ, ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନାରେ ଏଇ ବାସ୍ତବମୁଖୀନତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କନ୍ଦୁଦନ୍ତୀ ଅଲୌକିକତାର ଜନନୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ପୂର୍ବ ସ୍ତରରେ ସୂଚନା ଦ୍ଵାରା ନାଟକଟିରୁ ଅଲୌକିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଆହରଣର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକର । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ମୂଳତଃ ଲୀଳା, ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ ଯୁଗର ପ୍ରସ୍ତୁତି । ଦୀର୍ଘକାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର କବଳରୁ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ସହସା ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ନୂତନ ସ୍ତରରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରାଇ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବା ଯେ ସହଜସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନଥିଲା, ଏହା ରାମଶଙ୍କର ବୁଝି ପାରିଥିଲେ । ତେଣୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ରଚନାରେ, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ, ଅଲୌକିକତାର କଳ୍ପନାରେ ଆମ୍ଭେମାନେ 'ବାରମ୍ବାର ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ମୂଳ ଅନ୍ତଃସ୍ୱରର ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନ ଥିଲା । ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟାର ପୀଡ଼ନ ଏବଂ ବୀର ନାୟକ ଦ୍ଵାରା ତାହାର ଉଦ୍ଧାର ପ୍ରାୟଶଃ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ବିଷୟ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେହି 'ଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଓ ପାପର ଗ୍ଳାନି' ନାମଧେୟ ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶନଟିକୁ ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଉ ଥିଲା । କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ତାହାର ଅନୁସରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଆନୁଗତ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଥାଏ ।

ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ଆହରଣ ତଥା ସମୀକରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଠାରେ ଋଣୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ :

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ବ୍ୟାପାରରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା, ତାହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଚେତନାତ୍ମକ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କାଞ୍ଚୀ-କାବେରୀଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ (Objective Co-relative) ବୋଲି ଧରିନେଇ ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏକାଧିକ ଉପବୃତ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ବୃତ୍ତର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ତଥା କାଞ୍ଚୀରାଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ବିବାଦକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ଉଭୟ ପକ୍ଷକୁ ବିଶ୍ୱପ୍ରେମରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ତଥା ଉଭୟ ପକ୍ଷର ଅନ୍ତରରେ ମନୁଷ୍ୟତା ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଏହି ନାଟକର Root Action. Root Idea ହେଉଛି, ଗଜପତିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ । Root Action ଏବଂ Root Idea କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟପକ୍ଷ ସାହାଯ୍ୟରେ ଘଟଣା ଘଟାଇ ବୃତ୍ତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଉପବୃତ୍ତର ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ଏକ ଆସନ୍ନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକଟିକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । କାଞ୍ଚି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନା ବାହିନୀର ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଜାତୀୟତାଭିମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ତଥା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତାରେ ବିଜୟ ଲାଭର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗଜପତିଙ୍କ ମନରେ ଗର୍ବଭାବର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଛି । ଫଳରେ ଏଠାରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଦୁର୍ବିପାକର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅନୁରକ୍ତି ତଥା ଗଜପତିଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ପରାଜୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଘର୍ଷର ତୀବ୍ରତମ ରୂପଟି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ମାଣିକ ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ଓଡ଼ିଶାର ଆରାଧ୍ୟଦେବଙ୍କ ଭକ୍ତବାତ୍ସଲ୍ୟ ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କ ଅନୁତାପ ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟଲାଭ କରିବା ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଶେଷ ଅଭିନୟରେ ଏକ କରୁଣା ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ ପରି-କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନାଟକର ଯବନିକାପାତ କରାଯାଇଛି । ଗଜପତିଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଛଳରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଜାତୀୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ତଥା ଦୈବଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ ରୂପକ ମୂଳଭାବ (Root Idea) କୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବୃତ୍ତର ପରିକଳ୍ପନା ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ସ୍ଥାନରେ (ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର କାଞ୍ଚିଜୟ) ଏହି

ନାଟକଟିର ସମାପ୍ତି ଘଟାଯାଇପାରିଥାଆନ୍ତା । ପରେ ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ବ୍ୟାପାରଟି ଯୋଗ କରାଯିବାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ପଦ୍ମାବତୀ ହେଉଛନ୍ତି ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ମୂଳ କାରଣ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ତାହାଙ୍କର ଭୂମିକା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମୂଳଭାବ ସହିତ ଏହି ବ୍ୟାପାରଟିର ସଂଯୋଗରେ ବୃତ୍ତର ଏକାଗ୍ରତା କିମ୍ବା ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି, ଏଭଳି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିଷ୍ପତ୍ତିଦ୍ୱାରା Root Idea କିମ୍ବା Premise ରେ ସାମାନ୍ୟତମ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ଘଟଣାପରେ ଘଟଣା ସଜାଇ ତାହାକୁ ନାନା ସନ୍ଧି କିମ୍ବା ପର୍ବରେ ବିଭକ୍ତକରି ଗୋଟିଏ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ ହେଉଛି ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଯେକୌଣସି-ମତେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଦେଲେ ଯେ ବୃତ୍ତରଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲା, ଏହା ନୁହେଁ । ବରଂ ବୃତ୍ତର ସାମୂହିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିସ୍ଥିତିର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଚରଣର ଔଚିତ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ଏବଂ ଉପବୃତ୍ତର ଦୁର୍ବଳତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଧାନ ବୃତ୍ତର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଥାଏ । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଲଘୁତା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ 'ମାଣିକ' ବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ମୂଳବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଉପବୃତ୍ତ । ମୂଳବୃତ୍ତ ପୁଣି ଦୈବଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଜାତୀୟତା ପ୍ରମାଣ ରୂପକ ଗୋଟିଏ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଉପବୃତ୍ତଟି ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟକୁ ଶକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ। ଭାବ ବା ତତ୍ତ୍ୱର ଦାର୍ଶନିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଯେତେ ହେଉନା କାହିଁକି ଅନୁଚିତ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ତାହା ପ୍ରୟୋଜନ ଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ଭାବକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯିବା ଦ୍ୱାରା କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ମହିମା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସେଇ କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ପୁଣି ବାସ୍ତବ ରୂପର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିର ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କୌଶଳର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହେଲେହେଁ ଏହାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଂଶଟି ମଧ୍ୟ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଏକ 'କିମ୍ବଦନ୍ତୀ' ନିର୍ଭର ଐତିହାସିକ ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ, । ଐତି-. ହାସିକ ନାଟକ ଯେଉଁଭଳି ବାସ୍ତବତାର ମାୟା (Illusion of reality)ରେ

ସମୃଦ୍ଧ ହେବା କଥା, ଅବଶ୍ୟ ତାହା ଏଥିରେ ନାହିଁ । କାରଣ କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନେକକ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବ ବାଦର କୌଣସି ଧାର୍ ଧାରେ ନାହିଁ । ତେବେ ଏହି ନାଟକଟି ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବତା-ବିରହିତ, ଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ଇଂରେଜ ଶାସନର ସତସ୍ତରି ବର୍ଷପରେ ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତାମାନଙ୍କର ସଶରୀରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟାବତରଣ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ହେବବୋଲି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମାଣିକଦ୍ୱାରା ବଡ଼ଠାକୁରଙ୍କ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ମାତ୍ର ଦେଇ ବାସ୍ତବତା ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ (ବଙ୍ଗଳା) କାବ୍ୟରେ ମାଣିକ ସହିତ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ କଥୋପକଥନ ତାହାର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ତାହା ବିସଦୃଶ ହେବବୋଲି ଚିନ୍ତା କରିମାଇ ଉପରୋକ୍ତ ଘଟଣାଟିକୁ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ରଖାଯାଇଛି । କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଜନିତ ଅବାସ୍ତବତା ଯେଉଁଠାରେ ଆସିଯାଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ସେଠାରେ କେବଳ ମାତ୍ର ସୂଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସେଇ ବାସ୍ତବତା ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଅଲୌକିକ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ରଖାଯାଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ବଡ଼ଠାକୁରମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, ମାଣିକ ଠାରୁ ଦଧି ଦୁଗ୍ଧ ଭକ୍ଷଣ, କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ ତଥା ମନ୍ତ୍ରବଳରେ କାଞ୍ଚି ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଜଳମଗ୍ନ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଆ-ଯାଇଛି । ତେଣୁ ସଫଳ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୃତ୍ତ ନିର୍ମାଣରେ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇ ଥାଆନ୍ତି, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ତାହାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ନାଟକର ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ—ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ବାରମ୍ବାର କାଞ୍ଚି ଆକ୍ରମଣ, କାଞ୍ଚିର ପ୍ରତିରୋଧ ଏବଂ ପତନ ; ତଥା ପତନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ କାଞ୍ଚିଜେମାଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ବିବାହ । ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁଠାରେ କାଞ୍ଚିର ବିଜୟ, ସେଠାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ (Exposition) ଅବଶ୍ୟ ଆକ୍ରମଣର ସୂଚନାରୁ ହେବ ଏବଂ ନାଟକର ଉପସଂହାର ଘଟିବ କାଞ୍ଚିର

ପତନ ତଥା ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ । ଏହି ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ଧାରାଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାଞ୍ଚଟି ଅଭିନୟ ବା ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଉପସ୍ଥାପିତ କାର୍ଯ୍ୟ (କ) କାଞ୍ଚିବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ପ୍ରସ୍ତୁତି (ଖ) ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତିଙ୍କର ବିଷ୍ଣୁନିର୍ଭରଶୀଳତାର ଆଲୋଚନା (ଗ) ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟର କାର୍ଯ୍ୟ (କ) ମାଣିକ ଠାରୁ ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ରଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଗର୍ବ । ତୃତୀୟ ଅଭିନୟର କାର୍ଯ୍ୟ, (କ) ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବିରହାବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନ (ଖ) ଦୂତଠାରୁ କାଞ୍ଚିରାଜା ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ସମ୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତି (ଗ) ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ କାମନାରେ ଗଣପତି ପୂଜାର ଆୟୋଜନ (ଘ) ଗଣପତିଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦପ୍ରାପ୍ତି (ଙ) ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ପରାଜୟ । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ (କ) ଅନୁତପ୍ତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଦେବତାଙ୍କର ଆଦେଶ (ଖ) କାଞ୍ଚିର ପତନ । ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟରେ (କ) ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତିଙ୍କର ବିଜୟ ଉତ୍ସବ ପାଳନ (ଖ) ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (ଗ) ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଚତୁର୍ଯ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ—ନାଟକର ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ମାତ୍ର ଏତିକି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ଖୁବ୍ ଜଟିଳ ବା ବୃହତ୍ ହେବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ତେଣୁ ମୂଳକାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀରେ କୌଣସି ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ପାରିବାର କାରଣ ଏହା ହିଁ । କାଞ୍ଚିବିଜୟ ସହିତ ପଦ୍ମା-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ମିଳନର ଉଦ୍‌ଯୋଗ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଉଦ୍‌ଯୋଗର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ତୃତୀୟରେ ମିଳନରେ ବାଧା, ଚତୁର୍ଥରେ ମିଳନର ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ପଞ୍ଚମରେ ମିଳନ, ଏହା ହିଁ ମୂଳ କାର୍ଯ୍ୟର ପଞ୍ଚ ଅବସ୍ଥା । ଶେଷମିଳନ ଦୃଶ୍ୟଟି କଳ୍ପିତ ହୋଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପଦ୍ଧତିରେ ବୃତ୍ତର ଉପସଂହାର ଘୋଷିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକର ବୃତ୍ତଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ରୋମାନ୍‌ସଧର୍ମୀ ଅର୍ଥାତ୍ ବହୁ ଲୋକଙ୍କର ବହୁ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ବୃତ୍ତରେ ଦୃଶ୍ୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରା

ଯାଇଛୁ । ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ । ସେଇ ଗୋଟିକ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମୋଟ ଚୌଦଟି ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ଦୃଶ୍ୟଟିରେ ନାଟକୀୟ ସଂହତି ବଜାୟ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନ୍ୟାସର ବିସ୍ତୃତି ଦେଖା ଦେଇଛି । ତେବେ ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି (Progress) ରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଲଭ ମନ୍ଥରତା ପ୍ରକାଶିତ ନ ହୋଇ, ବରଂ ନାଟକ ସୁଲଭ ଦ୍ରୁତତା ହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ମୂଳଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ମୂଳ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁଭଳି ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସର ପ୍ରୟୋଜନ, ନାଟକୀୟ ଦ୍ରୁତତା ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକ, ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେ ହେଁ ଏ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅସମ୍ଭବକୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିମିତି ତତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ ।

କଥାବସ୍ତୁ (Plot) :

ଆରିଷ୍ଟଟଲ (Aristotle) ଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ସଫଳତା ନିମନ୍ତେ ଏକ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । ଛବିରେ ରେଖାର ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟ ନାଟକରେ, କାହାଣୀର ଠିକ୍ ସେହି ସ୍ଥାନ । କାହାଣୀର ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ରୂପରେ ଘଟଣାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଦୋଷ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ହିଁ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସଫଳତାରେ ବଡ଼ କଥା । ନାଟକୀୟ ଘଟଣାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନର ସମୀକରଣ ପ୍ରୟୋଜନ । ସୁସଙ୍ଗତ ଏକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଗୁଣ ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନଧର୍ମୀ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଥାଆନ୍ତି । ସେହି କାହାଣୀ ପୁଣି ଯଦି ଗତି କିମ୍ବା ପରିଣତି ବିହୀନ ହୋଇପଡ଼େ ତେବେ ସାହିତ୍ୟିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଫଳ ହୋଇଯାଏ । କାହାଣୀ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁ ରୂପରେ ତାହା ଆସୁନା କାହିଁକି କାହାଣୀର କାହାଣୀତ୍ୱ ହିଁ ତାହାର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ

ମତରେ "We maintain therefore, that the first essential the life and soul so to speak of a tragedy is the plot' (୧)

ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟାବସ୍ଥା ଓ ପରିଣତି ଏହିଭଳି ତିନୋଟି ଅଂଶ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାହାଣୀ ପୁଣି ସରଳ (Simple) ଏବଂ ଜଟିଳ (Complex) ରୂପରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ । ଯେଉଁଠାରେ କାହାଣୀର ରୂପ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଅବ୍ୟାହତ ସେହିଠାରେ କାହାଣୀର ରୂପକୁ ସରଳ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଜଟିଳ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟିରେ କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଅବସ୍ଥାରୁ ଠିକ୍ ତାର ବିପରୀତ ଅବସ୍ଥାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ପାରିବା ଭଳି ଯୋଗ୍ୟତା ତଥା ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅଜ୍ଞତାରୁ ସଜ୍ଞାନତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ କରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁଟିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରା ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ନାଟକୀୟଗତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ରୂପ ଓ ବେଗ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅଙ୍କକୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଘଟଣା ବିଶେଷ ବିଶେଷ ପରିବେଶରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ଦିଗପ୍ରତି ବିଶେଷ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡିବ । ପ୍ରଥମତଃ, ଘଟଣାର ଗୋଟିଏ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ରୂପ ଚୟନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟକର ପ୍ରତିଟି କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ରକୁ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ କ୍ରିୟା ଏବଂ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଫଳରେ ନାଟକର ଗତି ଶିଥିଳ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ଆବେଦନ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ଦୁଇଟିର ସମନ୍ୱୟ ଉପରେ ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି କେନ୍ଦ୍ରାଭିକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଓ କେନ୍ଦ୍ରାତିଗଶକ୍ତିର ଭୂମିକା

(୧) Poetics—Tr. By water—P. 38

ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ କରିଥାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶକ୍ତି ତାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ କରି ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ କେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷାକରି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାର ବିସ୍ତାରକୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ, ଜଟିଳତାମୁଖୀ କରିପାରନ୍ତି, ତାହାଙ୍କର କାହାଣୀ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ମୂଳପ୍ରବାହ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷାକରି ବିଭିନ୍ନ ଉପ-ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା କାହାଣୀ ରଚନାର ସୁନିପୁଣ କୌଶଳ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ ।

କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଶ୍ରେଷ୍ଠଦାନ । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ, କାହାଣୀର ବସ୍ତୁ ଦିଗ୍‌ଦେଶ ବ୍ୟାପି ବିପୁଳ ବିସ୍ତାରରେ, ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟାର ତୀବ୍ର ଗତିବେଗରେ ଜୟ ପରାଜୟ ଜୀବନମୃତ୍ୟୁର ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘାତରେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ସ୍ମରଣୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରାଣଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଇତିହାସର ଏହି ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗ୍ୟବିଧାତାଙ୍କର ସ୍ୱହସ୍ତ ସଞ୍ଚିତ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନ ଥିଲା, ତାହା ଯେ କି ପ୍ରକାର ରହସ୍ୟଘନ ଓ ବିସ୍ମୟକର, ତାହା ଇତିହାସ ଅନୁରାଗୀ ପାଠକମାନେ ଜାଣନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ କାହାଣୀମାନେ ଯେ ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇପାରେ ସେକ୍‌ସପିୟର ନାଟକାବଳୀ ତାହାର ପ୍ରମାଣ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ରାମଶଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି, ସେଥିନିମନ୍ତେ ସେ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ । ବିପୁଳ ନାଟ୍ୟୋପକରଣର ବିନ୍ୟାସରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ଅବସ୍ଥାର ମାନବ-ହୃଦୟ-ବୃତ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ରୂପଟି ସହିତ ଦର୍ଶକ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଅଂଶ । କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳତଃ ଇତିହାସ ଏବଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରତି ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହେଉଛି, 'ଏକ ଦିଗରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପ୍ରତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଆକର୍ଷଣ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ

ପ୍ରତିଶୋଧର ଅଟଳ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରେମ ଓ ତାର ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଶୋଧ—ଏଇ ଦୁଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପାରସ୍ପରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ନାଟକର କଳାତ୍ମକତା ବୈଭବ ।" (୧) ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ପ୍ରେମର ଅପମାନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେଇ ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ—ଏହାରି ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ନାଟକର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । ଐତିହାସିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶୂର, ବୀର, ଦେବଭକ୍ତ ଏବଂ ଧର୍ମପରାୟଣ । ମାତ୍ର ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଏହାଛଡ଼ା ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଗୁଣଟିର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି ମାନବିକତା । ନାଟ୍ୟ-କାର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରରେ ସେଇ ବିଶେଷ ଗୁଣଟିକୁ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ କାହାଣୀରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଘୃଣା, ପ୍ରତିଶୋଧ ଲିପ୍ସା, କ୍ଷମାସିଗ୍ଧତା, ପ୍ରଭୃତି ଯାବତୀୟ ମାନବିକଗୁଣର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ତାଙ୍କଠାରେ ମାନବିକରୂପର ସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଇତିହାସର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନବରୂପରେ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲେ । ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ମାନବସୁଲଭ ରୂପ ଏହାକୁ ସାର୍ଥକତା ଆଣିଦେଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଞ୍ଚି କାହାଣୀର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ନିର୍ଭରରୂପେ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଗତିମୁଖର ଏବଂ ସୁପରିଣତିଯୁକ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀର ଉପସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇପାରେ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟ୍ୟ-କାହାଣୀର 'ସରଳ' ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଦ୍ରୁତ ପରିଣତିଦିଗରେ ଧାବମାନ କାହାଣୀ ଏଠାରେ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଅବ୍ୟାହତ । ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ କାମନାରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ପରାଜୟରେ କାହାଣୀର ପରିସମାପ୍ତି । ମଝିରେ ରହିଛି ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧ, ମାଣିକବୃତ୍ତାନ୍ତ, ଏବଂ ଶେଷରେ ରହିଛି ପଦ୍ମା-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ । ଘଟଣାର ବିନ୍ୟାସ ମୂଳଭାବଟିକୁ

(୧) ଓ; ସାଃ ଇଃ ପୃଃ ୪୩୭

ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । କାହାଣୀକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏଥିରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ନାଟକରେ ମାଣିକବୃତ୍ତାନ୍ତଟି ମୂଳ ଘଟଣାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ତଥା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ବିଜୟର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାହାଙ୍କୁ ପରାଜୟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇ, ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାଟିକୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଉପାଖ୍ୟାନଟି ନାଟ୍ୟକାହାଣୀରେ ଅଧିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହି ଘଟଣାଟି ମୂଳ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହିତ ଶୁଣାଯାଏ ନାହିଁ । 'ମାଦଳାପାଞ୍ଜି' କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାର ମଧ୍ୟ ଜଣାପାଏ ନାହିଁ । ହୁଏତ ଏହା ଅଧୁନା ଲୁପ୍ତ କୌଣସି କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇପାରେ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଶକ୍ତିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରତିଟି କ୍ରିୟାକୁ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦରତ ବ୍ରାହ୍ମଣମଣ୍ଡଳୀ, ବୈଷ୍ଣବୀ ଭକ୍ତା, ବୃଦ୍ଧବ ବେହେରା ଏବଂ ତାଙ୍କର ସାଥୀ ପ୍ରଭୃତି ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମୂଳଘଟଣାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ ।

କାହାଣୀର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀ ଅନୁରାଗ ପର୍ବଟି ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଇତିହାସରେ ମାନବିକ ଆବେଦନର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । ଦୈବୀଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମାଣିକ କାହାଣୀ ମୂଳ ଉପାଖ୍ୟାନ ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ମୂଳପ୍ରବାହ ସହ ଏହାର ଯୋଗାଯୋଗ ଦୃଢ଼ । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାକୁ ପରିଣତି ଦିଗକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେବା ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ କାଞ୍ଚିରାଣୀଙ୍କ ମନରେ ବିପରୀତମୁଖୀ ଭାବନାର ଉଦୟରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କାହାଣୀରେ ଗତିସଞ୍ଚାର କରିଛି । ପରାଜିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଅନୁତାପ ତାହାଙ୍କୁ

ଦୋଷମୁକ୍ତ କରନ୍ତି । ଦେବ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସହାୟତା ଲାଭରେ ଏହାପରେ ସେ ଜୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କାହାଣୀର ଏଇ ଅଂଶରେ ଦେବଶକ୍ତିର ଜୟ ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଶେଷରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପଦ୍ମାବତୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିଷ୍ଠୁରି ଘଟଣାର ନୂତନମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି କରାଇଛି । ଉପସଂହାର ଦୃଶ୍ୟରେ ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଚତୁରତା, ଦୁଇ ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରାଣର ଯଥାର୍ଥ ଏକୀକରଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ଏବଂ ନାଟକର ଯବନିକା ନଇଁ ଆସିଛି । ସମାଲୋଚକ ଶ୍ଳେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ମତରେ—"A dramatic work must always be regarded from a double point of view, how far it is poetical and how far it is theatrical—" ଏଇ ଉକ୍ତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀର କାହାଣୀରେ କାବ୍ୟତ୍ୱ ଏବଂ ଅଭିନେୟତ୍ୱ ଯେ ଏକାଧାରରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଚରିତ୍ର (Character)— ସମାଲୋଚକ ହଡ୍‌ସନ୍ (Hudson) ଲେଖିଛନ୍ତି, In theatrical work, story incident and situation should be only another phase of the development of character. Characterisation is really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work—" ଚରିତ୍ର ସବୁ ନାଟକରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବାରୁ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ବିଭବରେ ଏହାର ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଔପନ୍ୟାସିକ ଭଳି କୌଣସି କଥା କହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅଧୀନରେ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ପରିଚାଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦ୍ଦି (Galsworthy)ଙ୍କ ମତରେ, A dramatist who hangs his plot on character instead of hanging characters on plot, comits a cardinal. mistake–" କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଚରିତ୍ର ଗତି ।

ଚରିତ୍ର ସାଧାରଣ ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଲେ ସହଜରେ ଅଜସ୍ର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସମାଜର ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ହୁଏତ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ କରିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଧାରଣ କ୍ଷେତ୍ର ଉପରେ

ଅର୍ଗରଶୀଳ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସାଧାରଣତଃ ଚରିତ୍ର ରସ ବା ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାକୁ ଏକ ଭାବର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ନେଲେ ତାହା ସହଜରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିବ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାସ୍ତବତା, ନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତିରେ ସହସା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ କୃପଣକୁ ଦାତା କରିଦେବା, ନିଷ୍ଠୁରକୁ ଦୟାଶୀଳ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ହୁଏତ କିଛି ହାତତାଳି ପାଇପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରଟି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ଚରିତ୍ର ଯେ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ, ଏହା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦେବାକୁ ହେବ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ (Aristotle) ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ସତ୍, ଔଚିତ୍ୟଯୁକ୍ତ, ବାସ୍ତବ, ଏବଂ ସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ କୌଣସି ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Purpose) ଥିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ମଣିଷ ଦେବତା ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ରାକ୍ଷସ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଗୁଣ ଦୋଷର ସମ୍ୟକ୍ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରରୁ ଅତିମାନବିକତା' ଦୋଷ ଦୂରକରି ତା'କୁ ବାସ୍ତବାନୁଗ ଏବଂ ଗତିଶୀଳ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ।

ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏ ବିଷୟରେ ପ୍ରାୟ ଏକମତ ଯେ, କେବଳ ସୁଦର୍ଶନ, ତରୁଣ, ଉଦାର, ବିନମ୍ରୀ, ଧୀର, ବୀର, ଦୃଢ଼ବ୍ରତୀ, ସଦ୍‌ବଂଶ ଜାତ କର୍ମ-ପ୍ରବଣ ବ୍ୟକ୍ତି ନାଟକର ନାୟକ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ । ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଆଉ କେବଳ ହୃଦୟାବେଗ ସଂଘାତ ଭିତରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବରଂ ନାନାବିଧ ଚିନ୍ତା ଓ ସମସ୍ୟାର ଆଘାତ, ପ୍ରତି-ଆଘାତରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ଓ ମନନଧର୍ମୀ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର । ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି ଐତିହାସିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ବିଷୟରେ କହନ୍ତି, "ସେ ଜଣେ ଦୟାଳୁ ଏବଂ ଦାନଶୀଳ ରାଜା ଥିଲେ । କଳ୍ପବୃକ୍ଷ ତୁଲ୍ୟ ସେ ପ୍ରଜାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାମନା ପରିପୂରଣ କରୁଥିଲେ । ନିଜେ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ

ଥିବାରୁ ଶିକ୍ଷା ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସ୍ମରଣୀୟ ଥିଲା । ସେ ନିଜେ ଜଣେ କବି ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ଶାସନର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ ଯଥାର୍ଥ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ସେ ବିଫଳ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କାଳକ୍ରମେ ତାଙ୍କଠାରେ ଯଥାର୍ଥ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା ।" (୧)

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଇତିହାସରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ କେବଳମାନ ଇତିହାସର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇନାହିଁ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ତର ରସରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ଇତିହାସର ନୀରସ, ବସ୍ତୁବାଦୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରରେ ମାନବିକତାର କୋମଳ ସ୍ପର୍ଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମାନବ ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି—ସେ 'ଗଜପତି-ଚଳନ୍ତି ବିଷ୍ଣୁ' । ତାଙ୍କର କାଞ୍ଚୀ ବିଜୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ—ଅନ୍ତରର ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ଅନୁପ୍ରେରଣା ତଥା ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ । ଆଲୋଚକ ଗିରିଜା ଶଙ୍କରଙ୍କ ମତରେ, "ଓଡ଼ିଶା ରାଜା ଦୈବ ବଳରେ ବଳୀୟାନ୍, ସେ ପ୍ରକୃତ ଯୋଦ୍ଧା, ବିନୟୀ ଓ ଭକ୍ତ । ତାଙ୍କର ଗୁଣରାଶି ତାଙ୍କୁ କାଞ୍ଚିବିଜୟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ କରିଅଛି । ×× କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଦ୍‌ଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ବିଜୟ ମହତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଅଛି ।" (୨)

ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଗୁଣାବଳୀ ବିଦ୍ୟମାନ । ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନବିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣରେ ମାନବିକ ଗୁଣ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟକୁ ବଳିଦେଇ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାରେ ଅତିମାନବିକ ଗୁଣ ଫୁଟିଉଠିଛି ।

ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଇ

---

(୧) ଅନୁବାଦ—The Gajpati King of Orissa P. 59
(୨) ଓ: ନା: ପୃ ୪୫

ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତଭାବରେ ମିଶିଗଲେ 'ସିନା ସେମାନେ ମନକଥା ଫେଡ଼ି କହିବେ'। ତେଣୁ ମାଣିକ ଗଜପତିଙ୍କର ସନ୍ଧାନ କରୁଥିବାର ଶୁଣି ସେ ନିଜ ପାଲିଙ୍କିରୁ ଓହ୍ଲାଇ ପାଦରେ ଚାଲି ଚାଲି ତା' ନିକଟକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୈନିକମାନଙ୍କର କଥାରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ଏହି ଉଦାର ଦିଗଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସୈନିକ କହୁଛି, "ଦେଖିଲ କେଡ଼େ ଭଲ ସ୍ୱଭାବ ! ମହାରାଜାଙ୍କ ପରି ଗୁଣବନ୍ତ ପରି ଅଳ୍ପ ଲୋକ ଥିବେ । ଜଣେ ଗୋଉ କଏ ରାଜା କଏ ବୋଲି ଖୋଜି ବୁଲୁଛି ଯେ ମହାରାଜ: ତେଣେ ତାକୁ ଡ଼ାକିବାକୁ ପଠେଇ ନେଣେ ପାଲିଙ୍କିରୁ ଓହ୍ଲେଇ ଚାଲି ଆସୁଛନ୍ତି ।" (୧) ପ୍ରଥମ ସୈନ୍ୟ କହୁଛି, "କେଡ଼େ ଚେତା ଲୋକ ! ନୋହିଲେ କି ଏତେ ବଡ଼ ଗାଦିରେ ବସିଥାଆନ୍ତେ ?" (୨) ତନ୍ତ୍ରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ଗୁଣ ହେଲା ପରମନ ଚିହ୍ନିବାର ପାରୁକସ ଶକ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ସେହି ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ।

କ୍ଷମାଶୀଳତାରେ ପୁଣି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ସମର୍ପଣ କରିବାର ସମସ୍ତ ଆଦେଶ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ସେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଚତୁର୍ଯ୍ୟରେ ପରାସ୍ତ ହୋଇ ତାହାଙ୍କୁ ନିଜ ପତ୍ନୀ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗାଢ଼ ମମତା ରହିଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟ/ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ରାଜ ହୃଦୟର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନକରି ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଉଦାର, ଧୀର, ପ୍ରାଜ୍ଞ, କ୍ଷମାଶୀଳ । ମାତ୍ର ବିଶାଳ ଉତ୍କଳର ଗଜପତି ହିସାବରେ କେମିତି ମ୍ଳାନ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ଦୈବହସ୍ତର କ୍ରୀଡ଼ନକ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକରେ କେବଳ ଘଟଣା ସ୍ରୋତରେ ସେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭକ୍ତିକତାର ବହଳ ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ମଙ୍ଗଳମଣି, ଚଳନ୍ତି ବିଷ୍ଣୁ ଗଜପତିଙ୍କର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପଟିକୁ ଦର୍ଶକ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ବିନୟୀ ଏବଂ ଭକ୍ତ, ମାତ୍ର ଯୋଦ୍ଧା ନୁହନ୍ତି । ଭକ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଏହି ଅସ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ସେ ଯୁଦ୍ଧଜୟ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ

(୧) ଭା: ବା: ପୃ ୨୬ (୨) ତଦୈବ ପୃ: ୨୮

ବେଣୁଧର ରାଉତ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହନ୍ତି, "ତେଣୁ ଠାକୁରଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶରେ ଖାରବେଳ ଜାତିର ଗୌରବାହ୍ୱାନ 'ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର' ହେବା କିମ୍ବା ଠାକୁର ଯୁଦ୍ଧରେ ସାରନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପ୍ରୋକ୍ସି (proxy) ହେବାରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଶୌର୍ଯ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି, ଅତିରିକ୍ତ ଭାବ ବଢିଛି ଏବଂ ଠାକୁରଙ୍କର ଶରଣ ବତ୍ସଳତାନା ପ୍ରଶ୍ନ ସମୁଦ୍ର ହାଉଆରେ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱର ଉଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଆମ ସାର ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ସାରତ୍ୱ ତହିଁରେ ନାହିଁ?" (୧)

ନାଟକର ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ଐତିହାସିକା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ ତାଙ୍କର ନାମ ରୂପାନ୍ତିକା ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ସମ୍ଭବ । ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କଠାରେ ନାୟିକା ସୁଲଭ ରୂପ, ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଉଦାରତା, କ୍ଷମା ପ୍ରଭୃତି ନୈସର୍ଗିକ ଗୁଣ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ନାୟିକା ସୁଲଭ ଦୃଢତା ମଧ୍ୟ କେତେକ ଘଟଣାରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପରିଣୀତା ହେବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଅନିଚ୍ଛା, ମାତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବର ଦୃଢ ଅସ୍ୱୀକାରରୁ ଏହା ଜଣାପଡ଼ିଥାଏ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏକନିଷ୍ଠ ପ୍ରେମ ହେତୁ ଅନ୍ୟ ସହିତ ବିବାହକୁ ସେ ନାରୀତ୍ୱର ଚରମ ଅପମାନ ବୋଲି ଚିନ୍ତାକରି କହିଛନ୍ତି, "ହା ବିଧାତଃ, ମୋତେ କି ସତେ ଦୋହରଣୀ ହେବାକୁ ହେବ ?" (୨) ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର କାଞ୍ଚି ଆକ୍ରମଣ ସମ୍ବାଦ ତାଙ୍କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଉଲ୍ଲସିତା କରିଥିଲେ ହେଁ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, "ପିତାମାତାଙ୍କର ଯେପରି କୌଣସି ଅନିଷ୍ଟ ନ ହୁଏ" । (୩) ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ସେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଟିକେ ମାନ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି, "ଶଶି ତାଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା କରିବ ନାହିଁ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ ରୂପରେ ଜାଣେ, ତାଙ୍କପରି ବୀରଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଦୟାଳୁ ଓ ସଦାଗ୍ରସ୍ତ ଲୋକ ଅତି ଅଳ୍ପ ଦେଖାଯାନ୍ତି ।" (୪)

(୧) ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ମରଣିକା ପୃ: ୩୭

(୨) କା: କା: ପୃ ୨୪

(୩) ତତ୍ରୈବ ପୃ: ୨୫

(୪) କା: ବା: ପୃ: ୭୨

ସୈନିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧୃତା ହୋଇ ପିତାମାତା ଓ ସଖୀମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଦାୟ ନେବା କାଳରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଚରିତ୍ରର ସ୍ନେହ କୋମଳ ଦିଗଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସ୍ନେହ ପ୍ରେମଧନ୍ୟ ରୂପଟି ସହିତ ଦର୍ଶକ ଏହି ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସମସ୍ତ ସଦ୍‌ଗୁଣ ନେଇ ପଦ୍ମାବତୀ ପରିକଳ୍ପିତା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସେଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ପିତା, ମାତା, ପ୍ରେମିକ ଏବଂ ସଖୀ ଏଇ ତିନି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସତ୍ତା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଲଜ୍ଜାଶୀଳତା ଯଦି ନାରୀତ୍ୱର ଏକମାତ୍ର ଗୁଣ ହୁଏ, ତେବେ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାୟିକା ।

ଇତିହାସର କାଞ୍ଚି ନରେଶ ସାଲ୍ୱ ନରସିଂହ ଏହି ନାଟକରେ କଳବିଗ୍ରେଶ୍ୱର ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ତାହାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ସହିତ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟର, ବୀରତ୍ୱ ସହିତ ଭକ୍ତିର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଦୁଃଖରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ ବିଗଳିତ ହୋଇଯାଏ, ମାତ୍ର ସେ ଦୁଃଖର କାରଣ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରତିକାର କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧକରି ନିଜର ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ବଦ୍ଧ ପରିକର । ଏଣେ କିନ୍ତୁ ଗଣଦେବତା ଗଣପତିଙ୍କର ଚରଣରେ ତାଙ୍କର ଅତୁଟ ଆସ୍ଥା ।

ଗଜପତିଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ବୀରସୁଲଭ ଗୁଣଟି ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କ୍ଷତ୍ରିୟ ରାଜା ଓଡ଼ିଶାର ଦୂତମୁଖରୁ କାଞ୍ଚିର ନିନ୍ଦା ଶୁଣି ତାହାକୁ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍‌ ବନ୍ଦୀ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଗଜପତିଙ୍କର ପରାଜୟର ସମ୍ବାଦପାଇ ସେଇ ଦୂତକୁ ମୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧବିଦ୍ୟାରେ ତାହାଙ୍କର ଅଧିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିବା ପରି ବୋଧହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଜୟର ସମ୍ବାଦରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ ଯୁଦ୍ଧର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେ ସୈନ୍ୟବାହିନୀକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବାପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକ ଅସହାୟ, ଦୁର୍ବଳ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଆମର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ମଞ୍ଚରେ

ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ । ଉତ୍କଳ ଗଜପତିଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭାବେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଗୌରବ, ଭକ୍ତି, କ୍ଷମା, ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟର ସମାବେଶ ଯେଉଁଭଳି ଘଟାଯାଇଛି, ସେହିଭଳି ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଦୁର୍ବଳତା, ନାସ୍ତିକତା, ପ୍ରତିଶୋଧ ଲିପ୍ସା ଏବଂ ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନର ମଙ୍ଗଳ ପ୍ରତି ଗାଢସ୍ପୃହତା । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ବହୁ ବିପରୀତ ଗୁଣର ସମାହାର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀ ବୈଷ୍ଣବୀ ଭଦ୍ରା ଏକ କାଳ୍ପନିକ ତଥା ସହାୟକ ଚରିତ୍ର । ପଦ୍ମା-ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ଏହି ଦୁଇଟିର ପ୍ରୟୋଜନରୁ ଭଦ୍ରା ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି । ଶକୁନ୍ତଳାନାଟକରେ ଅନସୂୟା ପ୍ରିୟମ୍ବଦାଙ୍କର ଯେଉଁ ଭୂମିକା ଏଠାରେ ଭଦ୍ରାଙ୍କର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ କଥାକଥାକେ ଗୀତିମୟ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣକଥା ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ବୈଷ୍ଣବୀଚରିତ୍ରର ପରିକଳ୍ପନା ଏକାନ୍ତ ଅନୁଚିତ ହୋଇଛି । କାରଣ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତବର୍ଷରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ସତ୍ତା ନିତାନ୍ତ ମ୍ଳାନ ଥିଲା, ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁତ୍ର ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ଚୈତନ୍ୟ ଉତ୍କଳକୁ ଆସିଥିଲେ । କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ସମୟକୁ ଚୈତନ୍ୟ ହୁଏତ ନିତାନ୍ତ ଶିଶୁ ଥିବେ । ସେତେବେଳେ ସୁଦୂର କାଞ୍ଚିରେ ଏକ ନାରୀ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତା ହୋଇ ପ୍ରଚାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତଥିବ, ଏହା ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେବେ ଭଦ୍ରାଙ୍କର ସଖୀଗତ ପ୍ରାଣ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ରୂପଟି ନାଟକରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ତୁଲ୍ୟ ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ଚପଳ ସତତ ମୋଦକଚିନ୍ତା ବ୍ୟାକୁଳ ଏକ ବିଦୂଷକର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ହାସ୍ୟରସ ନିମନ୍ତେ ଏହାଙ୍କର କଳ୍ପନା । ତେବେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା କେବଳ ମାତ୍ର ସେତିକି । ନାଟକର କୌଣସି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନରେ ସେ ଲାଗିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକରେ ରହିଛନ୍ତି ସନ୍ତାନ—ଗତପ୍ରାଣା ରାଣୀ ବିଦ୍ୟୁଲ୍ଲତା, ପ୍ରଭୁଇଷ୍ଟ ସାଧନତତ୍ପର ଦୁଇପକ୍ଷର ମନ୍ତ୍ରୀ, ଦୂତ ମେଘବର୍ତ୍ତୀ । ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀ

ଶଶି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ସହାୟକ ଚରିତ୍ର । ଏମାନେ ନିଜ ନିଜର ଭୂମିକା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ତୁଲାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ସଂଳାପ (Dialogue) :

ସଂଳାପ ନାଟକତ୍ତ୍ୱର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ସଫଳ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ସର୍ବାଧିକ । କେବଳମାତ୍ର ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନକୁ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ସମୟରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଏକପ୍ରକାରର Intoxication ବା ଆସକ୍ତି ଅନୁଭବ ନ କଲେ, ତାହାକୁ ସଫଳ ସଂଳାପ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହି 'ଆସକ୍ତି'ର ସ୍ପର୍ଶ ଦର୍ଶକମାନେ ପାଇଲେ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ବୁଝିବାର ଯଥାର୍ଥ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହିଭଳି ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକ ବୁଝାମଣାର ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଏକ ହୋଇଗଲେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସଂଳାପକୁ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରୀ ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର କୁହନ୍ତି, "ନାଟ୍ୟକାର ଏକଦିଗରେ ସଂସ୍କୃତାନୁସାରୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି ।" (୧) ଆମ ମତରେ ସଂଳାପରେ ପାତ୍ରୋପଯୋଗିତା ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟିକତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଅତି ନାଟକୀୟତା ଯେ କେବଳ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ, ତାହା ନୁହେଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବ ଓ ଭାଷାକୁ ମଧ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥାଏ । କେତେବେଳେ ଭାବ ପ୍ରାକୃତିକ ରୁହେ, ଭାଷା ହୁଏ କୃତ୍ରିମ ଏବଂ ତା ଫଳରେ ଭାବ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ରଚନାରେ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମାତ୍ରାତିରିକ୍ତ ଏବଂ

(୧) ଓ: ନା: ପୃ: ୪୮

ସେ ଭାଷା ଅସ୍ଥାନୋଚିତ । ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରର ମୁହଁରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଅଥବା ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ସଙ୍ଗତି ଅଭାବରେ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଏଁ ନାହିଁ । ଅତଏବ ଏଇ ଭାଷା ରୀତି ନାଟକର କେଉଁଠି ଗୌରବ, କେଉଁଠି ବା ନିରନ୍ତରୀୟ ଦୁର୍ବଳତା । ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତ୍ୱବୋଧତା ଠାରୁ ଏକ ଅଳଙ୍କୃତ ମାତ୍ରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ସମୁନ୍ନୟନର ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ଏଠାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । କାରଣ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଭାଷା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଜନହୀନ ଭାବାବେଗକମ୍ପିତ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏଇ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦୃଢ଼ବୋଧ ପ୍ରହାରେ ଅଧୀର ହୋଇପଡ଼ି ବର୍ଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆରମ୍ଭ କରି କହୁଛନ୍ତି । "ଘୋଷଣ ଅଶନିନାଦ, ବିଜୁଳି ଚମକ/ କମ୍ପାଉଛି ଧରାଧାମ, ନିର୍ଘାତ ଉତ୍‌ଥିତ/ପବନେ ଚବନେ ସଦା, କେବେ ବୃଷ୍ଟିବାୟୁ/ ବିଚରି ଏ ଚରାଚରେ ଜାଗିଉଠା ଦେଇ/ ଦେଖାଏ ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟ, ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦରୀ" (୧) ଏହା କାବ୍ୟର ଅସ୍ଥାନୋପଚିତ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ।

ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ, ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଉକ୍ତି "ଯେଉଁ ଦିନ ନିଂତମ ସ୍ଥାନକୁ ଆସି ହତଭାଗିନୀର ପଦସ୍ଖଳନ ହେବ, ସେତେବେଳକୁ ତୁମେମାନେ ଥରେ ଦୁଃଖର ତାନଧରି ପ୍ରଭୁଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପରଲୋକରେ ହେଲେ ସୁଖଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିବ । ନାହିଁ, ଯେବେ ଭାଗ୍ୟବଳକୁ ଚକ୍ରର ଉପରଭାଗକୁ ଯାଇ ଅଧୀନୀର ଭାଗ୍ୟର ସୁପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ତେବେ ଅଧୀନା ସେଇଦିନ ତୁମମାନଙ୍କୁ ମନର କବାଟ ଫେଇ ଗୁପ୍ତକଥା କହିଥିବ; ସେହିଦିନ ତୁମେମାନେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କୁ ଅଧୀନୀର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଜ୍ଞାତ କରାଇବ"—(୨) ଏହି ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାର କାବ୍ୟ ମହିମାର ପ୍ରଶଂସା ନକରି ଉପାୟ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହା ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ରଚନା ପ୍ରତି ପ୍ରୟୋଜନର ଅନୁରୋଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନିର୍ମମ ହୋଇ ପାରି ନଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି ।

(୧) କାଃ କାଃ ପୃ ୭/୭
(୨) ତତ୍ରୈବ/ପୃଃ୬୨/୭୩

ସଂଳାପର ଏକ ସ୍ଥାନରେ ସାଧାରଣ ଗଦ୍ୟଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର ବଚନ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତୃତୀୟ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କଦ୍ୱୟରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ପଦ୍ଧତି ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ଉଦ୍ଭଟ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ଭାଷା ସୁସାହିତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ସୁସଂଳାପ ନୁହେଁ । ସଂଳାପରେ ଯାହାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଯାହାର ଗୀତିଧର୍ମିତା ଏଠାରେ ଭଦ୍ରା ଓ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସଂଳାପରେ ସଂକ୍ରମିତ । ଯାହାନୁକରଣରେ କଳ୍ପିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର "କି ସୁଖେ ଫେଡ଼ିବ ଭଦ୍ରେ ! ମନ—" ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଯେ ସ୍ମେରମୁଖ କରାଇବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ନାଟକର ସୁନ୍ଦର ଭାଷା ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟଥା, ଆନନ୍ଦ, ମାନ, ଅଭିମାନ ପ୍ରଭୃତି ବଚନ ସଂଘାତର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରକାଶ । ନାଟ୍ୟକାର ସେହି ଭାଷା ସାହାଯ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଜୀବନର ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କାହାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ନାଟକର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଭାଷା ତେଣୁ ସୃଷ୍ଟି (creation) ନାମରେ ପରିଚିତ ହୁଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ସଂଳାପର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଗଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ଅସଫଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ବିଶେଷ କରି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପରେ ଅସଙ୍ଗତି ଏବଂ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ବିଦ୍ୟମାନ । ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଏକ ଗୁଣ ହିସାବରେ ଏଥିରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ, "କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଅତି ଦୀର୍ଘ ଓ ସାଧୁକୃତ-ଭାଷାର ସଂଳାପ ତ ରହିଛି ଏବଂ ସେଠି ପୁଣି ଗଦ୍ୟ ରୂପରେ କହୁ କହୁ ହଠାତ୍ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ କଥାର ପୁନରାରମ୍ଭ ହୋଇଛି । × × ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯା ବରଂ ଯାତ୍ରାଳିଆ ଅନ୍ତତଃ ଥେଏଟ୍ରିକାଲ୍"—(୧) କୁ ସତ୍ୟର ଗୌରବ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Conflict) :

ନାଟକୀୟ ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଂଘାତ, ଗତି, ଚମତ୍କାରିତାର ଭୂମିକା ହେୟ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହିଥାଏ, ନାଟକୀୟ ଘଟଣା

[୧] ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ସ୍ମରଣିକା ପୃଃ ୫୫

ସଂଘାତରେ ତାହା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଫଳରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ଘଟଣାବଳୀର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ଗତିବେଗ (Action)ରେ ନାଟକୀୟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣାମ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନାଟକରେ ସଂଘାତ ନଥିଲେ ଗତି ରହିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଗତିହୀନ କୌଣସି ଚମତ୍କାରିତାର କଳ୍ପନା ମିଥ୍ୟା ।

"Contradiction is the power that moves things"— ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଗତି ନିମନ୍ତେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା । ଏଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୁଣି ଦୁଇ ପ୍ରକାର । (କ) ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Inner conflict) (ଖ) ବହିର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (Outer conflict) କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ପ୍ରେମ ଓ ତାର ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଶୋଧ—ଏଇ ଦୁଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପାରସ୍ପରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ନାଟକରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ । କାମନା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ—ଏହିଠାରୁ ଘଟଣା ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ । ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟରେ ଏହି ସଂଘର୍ଷର ସୂଚନା, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ସଂଘର୍ଷର ତୀବ୍ରତା, ତୃତୀୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଚରମାବସ୍ଥା, ଚତୁର୍ଥରେ ସଂଘର୍ଷର ଫଳାଫଳ ତଥା ଶେଷ ପଞ୍ଚମାଭିନୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି । ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବହିର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନରେ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି । କେଉଁଠି ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରସ୍ପର ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖି ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛନ୍ତି ତ କେଉଁଠି ଉଭୟେ ଏକ ସଙ୍ଗେ ମିଶି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ରସ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଚତୁରତାରେ ତାହାର ଅବସାନ ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ସଫଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏଇ ଅବତାରଣା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗରେ ଏକ ଅତି ଦୁର୍ଲଭ ବ୍ୟାପାର ।

ତ୍ରୟୀଐକ୍ୟ (Three unties) : —

ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରାଇ ଦର୍ଶକ ମନରେ ତାହାର ଏକମୁଖୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ତିନୋଟି ଐକ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ପାଳନୀୟ ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଘଟଣା, କାଳ ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଐକ୍ୟ ନାଟକକୁ

ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଥାଏ । ଏକାଧିକ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରେ । ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଏହି ଘଟଣା ଐକ୍ୟର ସହାୟକ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପିତ ହେଲେ ନାଟକଟି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଶିଳ୍ପର ଯୋଗ୍ୟତା ଲାଭ କରିପାରିବ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ଭଳି ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଐକ୍ୟର ପାଳନ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ମହାକାବ୍ୟରେ କାଳର ସୀମାହୀନ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଟ୍ରାଜେଡି ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର କାଳସୀମା ସୂର୍ଯ୍ୟର ଥରେ ମାତ୍ର ଆବର୍ତ୍ତନ ଅର୍ଥାତ୍ ଚବିଶ ଘଣ୍ଟା (କାହାରି କାହାରି ମତରେ ପୁଣି ବାରଘଣ୍ଟା ମାତ୍ର) ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, ଯେହେତୁ ଏକ ସମୟରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ-କ୍ରିୟା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ନାଟକରେ କେବଳ ମଞ୍ଚର ସୀମିତ ପରିସର ତଥା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପୃକ୍ତ ସୀମିତ ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ସୂଚନା ଦିଆଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ତ୍ରୟୀଐକ୍ୟର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱୟଂ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ନୁହନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦ ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ସିଧାସଳଖ ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ତ୍ରୟୀଐକ୍ୟର ଯଥାଯଥ ଅନୁସରଣ ନ କରା-ଗଲେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାହାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ, ଏଇଭଳି ଏକ ମତ ସମ୍ପ୍ରତି ପ୍ରଚଳିତ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ତ୍ରୟୀଐକ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଏହି ନାଟକର ସମୟସୀମା ଗୋଟିଏ ବର୍ଷା ଋତୁରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ଷା ଋତୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାୟ ଏକ ବର୍ଷ । ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦୌ ସାବଧାନ ନୁହନ୍ତି । ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ ପୁରୀଠାରୁ କାଞ୍ଚି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି । ମଝିରେ ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଛି ଆନନ୍ଦପୁର ନାମକ ଗୋପାଳପଲ୍ଲୀ । ସ୍ଥାନର ଏହି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥାନ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ନିୟମ ପାଳିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ସର୍ବଶେଷ ବ୍ୟାପାର ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କର କିନ୍ତୁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଘଟଣା ତ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ । ତାହା ହେଉଛି, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ କାଞ୍ଚି ଜେମା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ମିଳନ ।

ନାଟକରେ ଆଉ ଯେତେ ଉପ ଘଟଣା କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି, ସେ ସମସ୍ତ ମୂଳ ଘଟଣାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ; ମାତ୍ର ଏହା ନାଟ୍ୟ-କାରଙ୍କର ନିୟମ ସଚେତନତାର ଫଳ ନୁହେଁ, ନିତାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ [Music] :

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର "ଗୀତେଷୁ ଯତ୍ନଃ ପ୍ରଥମଂ ତୁ କାର୍ଯ୍ୟଃ" ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଶଯ୍ୟା (ଶଯ୍ୟା ହି ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ବଦନ୍ତି ଗୀତମ୍) ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଅଭିନୟ-କଳାର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅବଶ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଛି । ତେବେ ପରିମିତ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ାଇଥାଏ । ତେଣୁ 'ବହୁଗୀତମବଦ୍ଧେୟମ୍' ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ । କାରଣ ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକଟିକୁ ଯାତ୍ରାଳିଆ କରି ପକାଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ର ସଂଯମ ନାଟକକୁ ଏହି ଅସୁବିଧାରୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରେ ।

ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସତର୍କତା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ନାଟକର ମାନବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ଏହି ସ୍ଥାନ ନିର୍ବାଚନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ସାପେକ୍ଷ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯିବା ପ୍ରୟୋଜନ ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ । ସେ ଭାଷା ହେଉଛି ଶିଳ୍ପର ଭାଷା । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ । ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର କବି ନୁହନ୍ତି ତାଙ୍କୁ "ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟକାର" [Half Dramatist] କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଅନ୍ୟୂନ ସତର ଗୋଟି ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରା-ଯାଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ସଙ୍ଗୀତରେ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗିଣୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି କିଛି ଲୋକପ୍ରିୟ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗିଣୀ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତଥାପି ଆମେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି କାରଣ ବିଷୟରେ ଉପରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲୁଁ

କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ସଙ୍ଗୀତରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଏହାର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ଓ ଲାଳିତ୍ୟର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରୟୋଗ ପଦ୍ଧତିରୁ ଯାହା ଜଣାପଡ଼େ, ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବା ଗାୟକ ନଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ଯଥେଷ୍ଟ କଳାତ୍ମକଭାବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ଏକାନ୍ତ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତର ପାରିବେଶିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ଦୂରଦର୍ଶିତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଯେ କୌଣସି ପରିବେଶରେ ଏଭଳିକି ଘୋର ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ-ମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅବଶ୍ୟ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ । ସାମାନ୍ୟ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲେ ଏହିସବୁ ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା ।

ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ରାୟ ପରିବାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତାନୁରାଗୀ ଥିଲେ । ଗୌରୀଶଙ୍କର କଟକ ସହରର ତତ୍କାଳୀନ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସଙ୍ଗୀତଶିକ୍ଷା କରିସାରିବା ପରେ ସୁଦୂର ପଞ୍ଜାବରୁ ଓସ୍ତାଦ୍ ଆଣାଇ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଶୀ, ଧ୍ରୁପଦ, ଚଉପଦୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ସେ ତତ୍କାଳୀନ ଗଣିକା-ମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନିୟମିତ ସଙ୍ଗୀତର ଆସରମାନ ବସାଉ ଥିଲେ । ପ୍ରତି ଶନି ଏବଂ ମଙ୍ଗଳବାର ରାତି ୯ଟାରୁ ୧୧ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ଗୃହରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆସର ଜମୁଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ଏହି ଆସରରେ ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ପାଖରେ ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକ ପରିବେଶରେ ତାଙ୍କୁ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଯୌବନରେ ନିୟମିତ ସଙ୍ଗୀତ ଆସରରେ ଯୋଗଦେବା ଫଳରେ ସେ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ, ବାଦକ, ଗାୟକ, ଗାୟିକାଙ୍କର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଥିଲେ । ଫଳରେ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତାନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ତତ୍ପରେ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ମୂଳରେ ତତ୍କାଳୀନ ସଙ୍ଗୀତପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ସହିତ ତାଙ୍କର ସାଙ୍ଗୀତିକ-ମାନସିକତା ତେଣୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଥାଏ । ତେବେ

'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରୁ କିଛି ତଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପାଠବତାର କୌଣସି ବିଶେଷ ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା (Suspense) :

ନାଟକୀୟ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ବିସ୍ମୟ (Concealment and Surprise) ନାଟକରେ ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ । ମୂଳରୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଗଲେ, ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଗ୍ରହ ଦୂର ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଧୀରେ ଧୀରେ ନିଜର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନାବୃତ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ସଂଳାପ ଏବଂ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ମୂଳବକ୍ତବ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ସାହିତ୍ୟରୁ କିଛି ବିସ୍ମୟ, କିଛି ଉତ୍କଣ୍ଠା ସଂଗ୍ରହ କରିବା ହିଁ ପାଠକ/ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକର ଦର୍ଶକ ଏକ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଅବେଗନେଇ ନାଟ୍ୟ-ଘଟଣା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ କିଛି ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଅନେକଟା ଲୁଚାଇ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଫଳରେ ସେହି ଅଜ୍ଞାତ ଘଟଣା ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ । ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକଚିତ୍ତର ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଯେତେ ବିଳମ୍ବିତ କ୍ରିୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ପାରନ୍ତି ସେତେ ଭଲ । ଏହା ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକର ମନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରେ ନାହିଁ ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ବିଳମ୍ବିତ କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମିଳନଦୃଶ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତିଙ୍କ ସହିତ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣାମ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମୂଳ ଦର୍ଶକଚିତ୍ତର ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଅବେଗ ବଜାୟ ରହିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏଥିରେ ରହିଛି । ପଦ୍ମାବତୀ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତା ହେବେ, ଗଜପତିଙ୍କର ଏହି ଆଦେଶ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ସହାନୁଭୂତି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଛି

ଏବଂ ଶେଷ ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ଚେଞ୍ଚ ପର୍ଶବ ଅବସରରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି, ରାଜାଙ୍କର କ୍ରୋଧକୁ ଦର୍ଶକ ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି । ଚତୁର ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଯେତେବେଳେ ପଦ୍ମାବତୀ ଗଜପତିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ସମର୍ପିତା ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଯାଇ ଦର୍ଶକମାନେ ସ୍ୱସ୍ତିର ନିଶ୍ୱାସ ପକାଇ ଥାଆନ୍ତି । ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ, ଘଟଣାବଳୀର ଯଥାଯଥ ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଆବେଗକୁ ବଜାୟ ରଖି ପାରିଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଆକସ୍ମିକତା :

ନାଟକରେ ଗତି ସଞ୍ଚାର କରି ସେଥିରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭଳି ଆକସ୍ମିକତାର ଭୂମିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ମନ ସର୍ବଦା ସାଧାରଣ ଘଟଣାର ଅସାଧାରଣ ଉପସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ଭାବରେ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ । ଉତ୍ତେଜନା, ରୋମାଞ୍ଚ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ସହଜରେ ତାକୁ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ଆଣେ । ତେଣୁ ବସ୍ତୁସ୍ଥାପନା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାବଧାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆକସ୍ମିକ ମୂହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ମନଯୋଗୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ବାଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ନାଟକଟିକୁ ଆକସ୍ମିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବାକୁ ହେଲେ ତେଣୁ କୌଣସି ଏକ ଆସନ୍ନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକଟିକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇପାରେ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ଭାବନା ହେଉଛି ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା । ତେଣୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇପାରେ । ଘଟଣା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକରେ ଆକସ୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଆକସ୍ମିକତାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି । ଉତ୍କଳ ଏବଂ କାଞ୍ଚି-ସେନା ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାଟକଟିର ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏହାର ପରିଣାମ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ସ୍ୱତଃ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇଉଠେ । ଏହାଛଡ଼ା କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସେନାର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟର ଇଙ୍ଗିତ ଆଦ୍ୟରୁ ଦିଆ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସୂଚନାର ଆକସ୍ମିକତା ଦର୍ଶକ-

ମନକୁ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ କରିଦିଏ । ଏହା ପରର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ତାହା ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜନିତ ଆବେଗ ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାର ସୂଚନା ମିଳେ ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ । ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ କାଞ୍ଚିସେନାର ନଦୀଗର୍ଭରେ ସମୂଳେ ବିନଷ୍ଟ ହେବାର ଘଟଣା ଦର୍ଶକମନରେ ଉତ୍ତେଜନା ଭରି ଦେଇଥାଏ । ଶେଷ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ହେଉଛି, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନ । ଦୃଢ଼-ବିଶ୍ୱାସ ନେଇ ଦର୍ଶକ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଏକ ସାଧାରଣ ଚଣ୍ଡାଳ ସହିତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବିବାହ ଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ମନେମନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ, ସେତିକବେଳେ ସେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଏ, ରାଜ-ଚଣ୍ଡାଳ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ହସ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ସମର୍ପିତ ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ । ଏକ ଅନାସ୍ୱାଦିତ ପୁଲକରେ ତା'ର କ୍ଷୁବ୍ଧିତମନ ଭରିଯାଏ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପରିଣାମ ତାହାର ସମସ୍ତଗ୍ଲାନି ଦୂର କରିଦିଏ । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ନାଟକଟିରେ ଆମୂଳ ଆକସ୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ବଜାୟ ରଖା ଯାଇପାରିଛି । ନାଟକଟିର ସଫଳତାରେ ଏହାର ଭୂମିକା କମ୍ ନୁହେଁ ।

ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ (Climax) :

ନାଟକୀୟ ପୀରମିଡ୍ ଗଠନ କୌଶଳରେ ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହେବାପରେ ସେଇଠାରୁ ନିଜକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଆଣେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ତଥା ଗତିବେଗର ସିଧାସଳଖ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥାଏ । ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି ନାଟକର ତୀବ୍ରତମ ଅନୁଭୂତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ତାହାପରେ 'ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ' ବ୍ୟାପାର ପ୍ରତିହଣୀୟ ନୁହେଁ । ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ-ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକର ଉତ୍ପ୍ରାପ୍ୟଟିକୁ ପ୍ରଥମେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାକୁ ପଡିବ । ଏହା ପୁଣି କାର୍ଯ୍ୟର ଚରମ ପରିଣତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ତେବେ ଏହି ବିନ୍ଦୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବୋଧ ହିଁ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ନିୟାମକ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟରେ କାଞ୍ଚିସେନାର ପରାଜୟରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ବିସ୍ତାର ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟଟି ହେଉଛି, ନାଟକର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ । କାହାଣୀର ବ୍ୟାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏହାପରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅପମାନ ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଜ୍ଞା, ଏହା ହେଉଛି ନାଟକଟିର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସେଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ସଫଳ ହେବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତଟିକୁ ତେଣୁ ନାଟକର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଗତି ଏହାପରେ ସ୍ୱତଃ ଶ୍ଳଥ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏବଂ ଏହି ଗତିରେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇସିବା ପରେ ଆଉ କୌଣସି ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ବ୍ୟାପାର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକ ଧରି ନିଅନ୍ତି ଯେ, ଏହାପରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାନୁସାରେ ପଦ୍ମାବତୀ ଏକ ଚଣ୍ଡାଳ ସହିତ ବିବାହିତା ହେବେ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନ ସହାନୁଭୂତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ ସିନା, ତେବେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ନିମନ୍ତେ ତାହାର ମନରେ କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ଆଉ ରହେନାହିଁ । ତେଣୁ କାଞ୍ଚିସେନାର ପରାଜୟ ଦ୍ୟୋତକ ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ନାଟକର ଶୀର୍ଷ ବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ରସବିଚାର :

ସଂସ୍କୃତ 'ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ' ଶବ୍ଦଟି ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଛି । ବୋଧହୁଏ ଏହାର ଅର୍ଥ:—ଏଭଳି ରଚନା ଯାହା ପାଠକଲେ ତୃପ୍ତି ମିଳେ ଏବଂ ଏକାଧିକବାର ପାଠକଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଳାନ୍ତି ଆସେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର କେବଳ ତୃପ୍ତି ରସର ସବୁକିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ମିଥ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ତୃପ୍ତିକର ହୋଇପାରେ । ଯଥାଯଥ ପ୍ରକାଶ ତେଣୁ ରସ ସାଫଲ୍ୟରେ ବଡ଼ କଥା । ଲେଖକର ସ୍ୱକୀୟ ଅନୁଭୂତି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଠକମନରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇପାରିଲେ ହିଁ ଏହି ସଫଳତା ମିଳିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ରସନିଷ୍ପତ୍ତି ବିଷୟଟିର ବିଚାର କରାଯିବା କଥା ।

'ଦୀପିକା' ଲେଖିଥିଲେ, "ନାଟକଟି ଆଦିରସାତ୍ମକ ଓ ବିରହାବସ୍ଥା ତହିଁର ଜୀବନ—" ଶୃଙ୍ଗାର ରସାତ୍ମକ ଏହି କାବ୍ୟର ରସ ବିଚାରରେ ଆମକୁ

ପ୍ରଥମେ ତେଣୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ବିଭାବ-ଅନୁଭାବ-ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ସଂଯୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହି ସଂଯୋଗର ଯୌକ୍ତିକ ଉପରେ ରସର ପ୍ରକୃତ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଆଲମ୍ବନ-ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ରସାନୁକୂଳ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ତଥା ଅବସ୍ଥା ଶୃଙ୍ଗାରଚେତନା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ କିମ୍ବା ନୁହେଁ—ଏହି ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା କରିବାକୁ ହେବ ।

ଯୋଗ୍ୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ, ଦେଖାଯାଏ ଯେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ବୟସରେ ଯୁବକ ତଥା ଅବିବାହିତ । ଧୀର, ବୀର, ସୁନ୍ଦର ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରେମିକ ସୁଲଭ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ସେ ପୁଣି ଜଣେ କବି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମନରେ, ପ୍ରାଣରେ ଏବଂ ଗୁଣରେ ବିଶେଷ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ଏହାଛଡ଼ା ଶୌର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଭକ୍ତିମତ୍ତାର ସମନ୍ୱୟରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଉଦ୍ୟମ ଅପେକ୍ଷା ସେ ବିଷ୍ଣୁ ନିର୍ଭରଶୀଳତାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଯଦିଓ ଏହି ନିଷ୍କ୍ରିୟ ପରନିର୍ଭରଶୀଳତା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର କଳଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ, ତଥାପି ପ୍ରେମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ବାଧା ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ନୁହେଁ ।

ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ସୁନ୍ଦରୀ, ଗୁଣବତୀ, ସଦ୍‌ବଂଶଜାତା, ତେଣୁ ସର୍ବାଂଶରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତା । ତେଣୁ ପ୍ରଥମଦର୍ଶନରେ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରେମର ବୀଜ ଉପ୍ତ ହୋଇଛି । କାୟିକ ଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ପଦ୍ମାବତୀ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ଥିଲେ । ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ/ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ପୂର୍ବସ୍ମରଣରତା ପଦ୍ମାବତୀ କହିଛନ୍ତି, "ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦେବଙ୍କର ରଥଯାତ୍ରା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁରୀରାଜାଙ୍କୁ ଦେଖିବା କାରଣ ପିତାମାତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଯାଇଥିଲି, ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ ପ୍ରଣୟବୀଜର ଆଗହିଁ ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା । ତହିଁ ଉତ୍ତାରୁ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଦେଖିଲାବେଳୁଁ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରେମରେ ପରିଣତ ହେଲା । ମନକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଣୟବୀଜରୁ ପ୍ରେମାଙ୍କୁର ଜାତ ହେଲା ଯେ ତା ସ୍ୱାଭାବିକ—ଆଉ

କଳ୍ପିତ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଚେତନବେଳେ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱର ବୋଲି ବୁଝି ପାରିଲି—" (୧) ପ୍ରେମର ପାତ୍ରୀ ଏଠାରେ ରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀ ସ୍ୱୟଂ ଏବଂ ପ୍ରେମର ପାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । 'ଯୋଗ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟେନ ଯୁଜ୍ୟତେ' ମତରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ମିଳନ ତେଣୁ ଏକାନ୍ତ ରସାନୁକୂଳ ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତ ରଚନା କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ (premise) ଅନ୍ତରକୁ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ—ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଠାରୁ ମନଯୋଗ ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚିଯାଇଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ ଏବଂ ତାହା ଫଳରେ ନାଟକର ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ବ୍ୟାଘାତ ଘଟିଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏହି ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃମନରେ ଉଠେ ।

ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ମରଣୀୟ ଭାବ (idea) ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ରୂପରେ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ କେବଳ ଭାବ (Concept of Idea) ସ୍ମରଣୀୟ 'ରସସାହିତ୍ୟ' ସୃଷ୍ଟି କରିନଥାଏ । ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ରୂପ କଳ୍ପନା କରାଯାଏ, ତାହାକୁ ରସାତ୍ମକ କରିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ସେଇଟି ରସର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ । ରୂପକୁ ରସାତ୍ମକ କରି ଗଢ଼ିବାର ଅର୍ଥ-ରୂପକୁ ଭାବର ବାହନରେ ପରିଣତ କରିବା-ଅର୍ଥାତ୍ ରୂପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଭାବକୁ ଏବଂ ନାନାଭାବମଧ୍ୟରୁ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଭାବକୁ ପ୍ରଧାନ ଓ ସ୍ଥାୟୀକରି ଗଢ଼ିବା । ଏଇ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ଭିତ୍ତିରେ ହିଁ ରଚନାକୁ ନାନା ରସରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଭାବର ଭିତ୍ତିରେ କରାଯାଇଛି ।

ପୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଭାବସମ୍ବେଦନାର (sensations) ଭିତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରିଛି, ସେଥିରେ କେବଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏବଂ କମେଡ଼ି ଏହି ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବେଦନା କିମ୍ବା ଆନନ୍ଦ ସମ୍ବେଦନାର ଭିତ୍ତିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଇ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ ରଚନାର ଘଟଣା

(୧) : କା : କା : ପୃ : ୬୨

ବେଦନାଦାୟକ ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ସମ୍ବେଦନା ଏବଂ ତ୍ରାସ (pity and fear) ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ତାହାହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଆଉ ଯାହାର ଘଟଣା ଆନନ୍ଦଦାୟକ ବା ହାସ୍ୟଜନକ ତାହାହିଁ କମେଡ଼ି ।

କାର୍ଣ୍ଣିକାବେଶ କମେଡ଼ିର ରସାଦର୍ଶରେ ଲିଖିତ । ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ— ନାଟକରେ ଉପରୋକ୍ତ ଆଦର୍ଶଟି ଯଥାଯଥ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି କି ନା ? ବାହ୍ୟତଃ ସେଇ ରସର ଆଦର୍ଶ ଫୁଟି ଉଠୁନା କାହିଁକି ଆଦର୍ଶକୁ ମର୍ମତଃ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବା ହେଉଛି ବଡ଼କଥା ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ରୂପରେ କମେଡ଼ିକଲୁ ହେବା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କମେଡ଼ି ହୋଇପାରିଛି କି ନା ତାହାହିଁ ବିଚାର କରାଯିବା କଥା । ଦୁଇଟି କାରଣରୁ କମେଡ଼ିର ରସାଦର୍ଶ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । (୧) ଭାବଶବଳତା ଅର୍ଥାତ୍ ନାନାଭାବର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଗୁଣୀଭାବ (୨) ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଅସମ୍ଭବତା ଓ କୃତ୍ରିମତା । ଅନ୍ୟ ଭାବର ମିଶ୍ରଣରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଗୁଣୀଭୂତ ହେଲେ ଅଥବା ତିରୋହିତ ହେଲେ ସମ୍ବେଦନ ସେଉଁଭଳି ବ୍ୟାହତ ଅଥବା ଅନ୍ୟରୂପ ଧାରଣ କରେ, ସେଇଭଳି ପୁଣି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବତା ବଜାୟ ନ ରହିଲେ ଉପସ୍ଥାପ୍ୟ ବିଷୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଯାଇ ବିଷୟଟି ନିତାନ୍ତ ତୁଚ୍ଛ ଓ ହାସ୍ୟକର ହୋଇଉଠେ ଏବଂ ରସନିଷ୍ପତ୍ତିର ସୁଯୋଗ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ଆମୂଳ କମେଡ଼ିର ରସାଦର୍ଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କମେଡ଼ି ନାଟକର ଉପଯୁକ୍ତ ନାୟକ । ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ । ଏଠାରେ ବାହ୍ୟତଃ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି-ସୁଲଭ କରୁଣରସର ଆଦର୍ଶ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ବିଚ୍ଛେଦବ୍ୟଥା, ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହାଦିର ଭୟଙ୍କରତା ପ୍ରଭୃତିରେ ବିଷାଦର ସ୍ୱର ବାରମ୍ବାର ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମର୍ମତଃ ପଦ୍ମାବତୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମିଳନରେ 'କମେଡ଼ି' ରସର ଆଦର୍ଶଟି ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ଦୀର୍ଘବିଚ୍ଛେଦ, ଅପମାନ, ଯୁଦ୍ଧ; ପ୍ରତିଶୋଧ ପରେ ପରେ କ୍ଷମାସୁନ୍ଦର ମିଳନରେ ନୈରାଶ୍ୟର ସମସ୍ତ ବେଦନା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଯାଇଛି । ମିଳନର ଏହି ମଧୁମୟରୂପ ଦର୍ଶକମନରୁ ସମସ୍ତ ବିଷାଦ ସମୂଳେ ଦୂର କରିଦେଇଛି । ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ କମେଡ଼ିର

ସ୍ତରଟି ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ପ୍ରଥମରୁ ମିଳନର ଆକାଂକ୍ଷା, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ମିଳନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯତ୍ନ, ତୃତୀୟରେ ପ୍ରଯତ୍ନରେ ବିଘ୍ନ, ଚତୁର୍ଥରେ ମିଳନର ସୂଚନା ଏବଂ ପଞ୍ଚମରେ ମିଳନ—ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ସ୍ତରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃତ୍ତ କମେଡ଼ି ରସାଦର୍ଶର, ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ ହୋଇଛି ।

କେବଳ ବାହ୍ୟରୂପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଆମେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିକୁ କମେଡ଼ି ଆଖ୍ୟା ଦେଉଛୁଁ ଏହା ନୁହେଁ । ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କମେଡ଼ିର ଅନୁକୂଳ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ରସର ସ୍ଥାନଲାଭ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଦ୍ୱିବିଧ । ଯଥା:—(କ) ସମ୍ଭୋଗ (ଖ) ବିପ୍ରଲମ୍ଭ । ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ବିନା ସମ୍ଭୋଗ ପୁଣି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭକରେ ନାହିଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି । କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ଅଭିନୟରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭର ମାର୍ମିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ଶେଷ ଅଭିନୟରେ ସମ୍ଭୋଗର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ରତି । ନାୟକନାୟିକା ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ଓ ବସନ୍ତାଦି ଋତୁ, ମାଲ୍ୟାନୁଲେପନ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଚନ୍ଦନ, ଉପବନ, ମଳୟପବନ, ଏକାନ୍ତ ସ୍ଥାନାଦି ଏହାର ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ । ଅନୁଭାବ ହେଲି ନୟନ ଚାତୁରୀ, ଭ୍ରୂବିକ୍ଷେପ କଟାକ୍ଷାଦି । ବ୍ୟଭିଚାରୀ ହେଉଛି ଉଗ୍ରତା, ମରଣ, ଆଳସ୍ୟ ଓ ଜୁଗୁପ୍ସା ବ୍ୟତୀତ ନିର୍ବେଦାଦି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାବ । ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାରର ଅନୁଭାବ ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଲାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟାଦି । ପରାଧୀନତା ହେତୁ ଦୂରତା ନିବନ୍ଧନ ଦେବପିତୃଙ୍କ ଅଧୀନତା ହେତୁରୁ ଅସମାଗମ ଜନିତ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚାଇଛୁଁ ଯେ, କାଞ୍ଚିକାବେରୀନାଟକରେ ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ବେଶଭୂଷା, ବୟସ, ରୂପଗୁଣ ସମସ୍ତ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାନୁକୂଳ । ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ରୂପେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ବିରହାବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ବିରହର ଉପଚାର ଏହି ବିଭାବକୁ ତୀବ୍ର କରାଇଥିବାର ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାକ୍ଷାତ୍ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଅବସରରେ ହୋଇଥିବାର ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପ୍ରଥମ ମିଳନଟିର କେବଳ ସୂଚନା ମାତ୍ର ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସେହି ସାକ୍ଷାତ୍କାରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ ପଦ୍ମାବତୀ ସଖୀମାନଙ୍କୁ

କହିଛନ୍ତି, "ହନେ ଉପବନରେ ପୁଷ୍ପ ତୋଳୁତୋଳୁ ହଠାତ୍ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବାର ଦେଖି ଲଜ୍ଜ୍ୟାରେ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ ।×× ହଠାତ୍ ପ୍ରାଣେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଦେଖି ଝଟ୍ ଉଠି କବାଟ କୋଣରେ ମିଶିଗଲେ ।" (୧) ଏଠାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାନୁକୂଳ ଅନୁଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଭ୍ରୂଭକ୍ଷେପ ଏବଂ କଟାକ୍ଷାଦି ଦ୍ୱାରା ତଥା ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି 'ଉପବନ' ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା । ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ପ୍ରତି ସସ୍ନେହ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରି ବିଷାଦ ଓ ଭୟରେ ଅଧୋବଦନା ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଲଜ୍ଜ୍ୟାରୁଣବଦନା ପ୍ରେମିକାର ମୂର୍ତ୍ତି ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶିଳ୍ପୀର ସମସ୍ତ ଲଳିତକଳା ବିଭବ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ବିଚ୍ଛେଦରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ନିର୍ବେଦ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ପଦ୍ମାବତୀ—ପରାଧୀନା ନାୟିକା—ପିତୃ ଅଧୀନ ହେତୁ ପ୍ରିୟ ସମାଗମରେ ବାଧାସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଫଳରେ ଶୃଙ୍ଗାରରସର ଅନୁକୂଳ ସମସ୍ତ ବିଭବ ପଦ୍ମାବତୀ-ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସ ମଧ୍ୟରେ କଳବରେଶ୍ୱର ଏବଂ ବିଦ୍ୟୁଲ୍ଲତାଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟରସ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ବିରହାବସ୍ଥା ତଥା ଉତ୍କଳ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମାଡ଼ଖାଇବା—ସମୟରେ କରୁଣ ରସ, ବିଦୂଷକର ସଂଳାପ ତଥା ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ କଳହ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କାଞ୍ଚି ରାଜଦମ୍ପତିଙ୍କର, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଅଭିମାନହୀନ, ସହଜ ଏବଂ କୋମଳ । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସବୁକିଛି ଉପରେ ସନ୍ତାନ ସ୍ନେହ । ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସଦ୍‌ଭାବ ହେତୁରୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ସହିତ ପଦ୍ମାଙ୍କର ମିଳନକୁ ଏମାନେ ସମର୍ଥନ କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି କନ୍ୟାପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ସ୍ନେହର ତୁଳନା ନାହିଁ । କନ୍ୟା ବିଚ୍ଛେଦର ଆଘାତରେ ଏମାନେ ମୃତକଳ୍ପ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ ଆକୁଳ ଆଗ୍ରହରେ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିଦେଇ ବୁକୁଭିତରେ ଲୁଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସନ୍ତାନପ୍ରତି ଅଭିମାନ ନାହିଁ, ଭର୍ତ୍ସନା ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ଅଫୁରନ୍ତ ସ୍ନେହ । କାଞ୍ଚିରାଜ ପୁରୁଷ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପୌରୁଷର ଅଭିମାନ ନେଇ କନ୍ୟାପ୍ରତି

(୧) କାଃ କାଃ ପୃ ୭୨

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ କରୁଣ ବାତ୍ସଲ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ଆଲମ୍ବନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟର ଏଇ କରୁଣ ରୂପଟି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସହିଷ୍ଣୁତା, ଏକାନ୍ତବ୍ରତା ସତୀ ସାଧ୍ୱୀ ପତିପରାୟଣା ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସନାତନ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ପ୍ରକଟିତ ।

ନାଟକରେ ଲଘୁହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ପ୍ରଧାନତଃ ବିଦୂଷକ ତଥା ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ଏଠାରେ ସେହି ପାରମ୍ପରିକ ଉଦରମ୍ଭରୀ, ରାଜପରିବାରର ମଙ୍ଗଳାକାଙ୍କ୍ଷୀ ବିଦୂଷକର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ହାସ୍ୟରସ ଏଠାରେ କୌଣସି ଅସଙ୍ଗତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ ନହୋଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାକ୍ଚାତୁରୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଏହା ତେଣୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ । ସାମାନ୍ୟ କାରଣରୁ ପଣ୍ଡାମଣ୍ଡଳୀର ବାଦ ବିସମ୍ବାଦରେ ବରଂ ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକ ହାସ୍ୟରସର ଯେଉଁ ନିର୍ମଳ ଧାରାଟି ସୃଷ୍ଟି, ତାହା ମନକୁ ଅଧିକ ଛୁଏଁ ।

ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କରୁଣରସର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରକଟିତ । ବିଶେଷ କରି ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗଜପତି ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧୃତ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ପିତାମାତା ଏବଂ ସଖୀମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଅସହାୟ ନିରୁପାୟତାର ଯେଉଁ ଦୟନୀୟ ରୂପ ଫୁଟିଉଠିଛି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଏଠାରେ ଆଲମ୍ବନ, ଉଦ୍ଦୀପନ, ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ସମସ୍ତ କରୁଣ ରସାନୁକୂଳ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର "ପିତାମାତାଙ୍କୁ × × ମୋର ଦଣ୍ଡବତ କହିଦେବ । ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ଥରେ ଭଲକରି ଦେଖିପାରିଲି ନାହିଁ । ଶଶି ! ମୋତେ—ଏ ପ୍ରିୟ ସଖୀ କି ମନେ ରଖିଥିବ । × × ମୁଁ ପରା ତୁମରି ! × × ମୋତେ କ୍ଷମାକର—ଜୀବନରେ ଥିଲେ ଅବଶ୍ୟ ଦେଖାହେବ—" (୧) ପ୍ରଭୃତି ସଂଳାପରେ କରୁଣରସର ସୃଷ୍ଟି ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାରେ ରାଜକନ୍ୟା ଏବଂ ଭିକାରୁଣୀ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନଥାଏ—ଏହି ବିଶେଷ ସତ୍ୟଟି ହିଁ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

---

(୧) କାଃ କାଃ ପୃ ୭୯

ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟ/ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଗଜପତିଙ୍କର ଅସହାୟ ପ୍ରେମିକମୂର୍ତ୍ତିର ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ କରୁଣରସ ଫୁଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଗଜପତି ପ୍ରେମିକ—ପୁରୁଷ ଭଳି ପୁରୁଷ—ଅଭିମାନୀ ନାୟକ । ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ବାଧାପାଇ ଅଭିମାନରେ ଫୁଲି ଉଠିଛି । ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ଆଘାତକୁ ସେ ବୁକୁପାତି ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି, ବରଂ ନିଷ୍ଠୁର ଭଳି ସେଇ ଆଘାତକୁ ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ଫେରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିମାନର ପାଖରେ ସ୍ନେହ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ହିଁ କରୁଣରସର ସୁନ୍ଦର ଆଲମ୍ବନ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କାଞ୍ଚିରାଜାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ଖଡ୍ଗରେ । ଏଣେ ଅସହାୟ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚିନ୍ତା କରୁଛନ୍ତି – "ହା ପଦ୍ମାବତି ! × × ସେ ଯେ ତୁମକୁ ମନ ସହିତରେ ଦେଖିପାରେ, ହୃଦୟ ଫେଡ଼ି ଦେଖାଇ ହୋଇଥିଲେ ଦେଖିଥାନ୍ତେ—ହନୁମାନର ସର୍ବାଙ୍ଗ ରାମନାମରେ ପରିପୂରିତ ।" (୧) ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଆଦେଶଦେଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ନିମନ୍ତେ ରାଜପଦ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗଜପତିଙ୍କର ଘୋଷଣା, "ଧନ୍ୟ ଲୋକେ ! କିଏ ତୁମର ରାଜାହେବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ ?" (୨) ରୁ ରାଜଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ତଥା ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିହ୍ନ ମିଳିଥାଏ । ପଦ୍ମାବତୀ ଅନୁରକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି, "ଆଉ ଆମେ ଏ ଜନ୍ମରେ ବିବାହ ହେବୁ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କି ଗ୍ଭଡ଼ି ଘୋର ତରଙ୍ଗରେ ପଡ଼ିଛୁଁ, ଯାହାଙ୍କର ଆମ ପ୍ରତି ପବିତ୍ରପ୍ରେମ ଶୁଣି ଶରୀର ଜ୍ୱଳି ଯାଉଛି ସେହି ଆମର ଇହଜନ୍ମରେ ଏକମାତ୍ର ପତ୍ନୀ ଥିଲେ ।" (୩) ଭଦ୍ରାଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇ ଗଜପତି କହିଛନ୍ତି, "ଆଉ କ୍ଷତ ସ୍ଥାନରେ ଲୁଣର ଛିଟାଦିଅ ନାହିଁ, ଆମର ମନ ନିତାନ୍ତ ଘାଣ୍ଟି ହୋଇଯାଉଛି—" (୪) ଏହି ସବୁ ଉକ୍ତିରୁ ଅସହାୟ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ମାନସିକ ସନ୍ତୁଳନର ଯେଉଁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନ ମିଳିଥାଏ, ତାହା କରୁଣରସ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୁକ୍ତ ।

---

(୧) କା: କା: ପୃ ୮୬

(୨) ତତ୍ରୈବ/ ପୃ.୮୮

(୩) କା: କା! ପୃ. ୯୧

(୪) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୯୨

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ :

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ମୂଳତଃ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ଦାୟାଦ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକ ରଚନା ସମୟକୁ F. A. (ବର୍ତ୍ତମାନର I.A.) ପାସ୍ କରି ସାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ତତଃ ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀସହ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟି ସାରିଥିଲା । ତାହାର କିଛି ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଛି, ଏହାର ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜାତୀୟତାର ଚେତନା ପ୍ରକଟ କରାଇଛନ୍ତି, ସେହିଭଳି ଚେତନା ଅନ୍ତତଃ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଏଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ନଥିଲା । ଜାତୀୟତାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପଟି ହିଁ ମାତ୍ର ପ୍ରାକ୍-ବ୍ରିଟିଶ କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏହାର ଖୋଲା ଖୋଲି ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସମସାମୟିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ପ୍ରେରଣାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିବେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ନବଜାଗରଣ ଉଦ୍‌ଭୂତ ଏହି ଚେତନାଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଅମୃତମୟ ଫଳ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, କ୍ଷୁଦ୍ରତାରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା । ବିଶାଳ ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସୀମିତ ପରିସର ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିତାନ୍ତ ହେୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେଉଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟାପ୍ତି କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଦର୍ଶନ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ବାଇଶ ସର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନରେ ମହାକାବ୍ୟ ରଚନାକରି ସେମାନେ ଯେଉଁଭଳି ବିଶାଳତା ନିମନ୍ତେ ନିଜର ସମର୍ଥନ ଜ୍ଞାପନ କରିଥିଲେ, ନାଟକକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦଶଅଙ୍କର ବ୍ୟବହାର କରି ସେଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଥିଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଲେ । ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆନାଟକ ବାବାଜୀରେ ଚାରିଗୋଟି ଅଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଆମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁକୃତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି କହି ନପାରୁ । ରାମଶଙ୍କର ଏଇ ଧାରାର ଅନୁସରଣରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନିମନ୍ତେ ପଞ୍ଚାଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ 'ଅଙ୍କତନ୍ତ୍ର'କୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଲେ । ଇତିପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ

ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲା । ବାବାଜୀର ଗୃହେଷ୍ଟିଯାକ ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ ବିହୀନ । ମାତ୍ର ଦୃତ ପରିକଳ୍ପନା କାଳରେ ଅଙ୍କକୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯିବାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ହୃଦୟଙ୍ଗମକରି ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କାଳରେ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକରେ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲା । ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଞ୍ଚୋପକରଣର ଉପସ୍ଥିତି ସୂଚିତ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ନାନାପ୍ରକାର ମଞ୍ଚୋପକରଣର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁଁ । ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ।

ତୃତୀୟତଃ, ସଂଳାପରେ ଯୁଗପତ୍ ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ ଓ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରର ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଆନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ନୂତନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ସଂଳାପଶୈଳୀର ଏକ ଅନୁକରଣ ମାତ୍ର । ସଂଳାପ ରଚନାର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଇଂରେଜୀ କାବ୍ୟର ଅନୁସରଣ କରାଯାଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ରାଜପଦ-ବିରକ୍ତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି —"ଧନୀଲୋକେ କିଏ ତୁମର ରାଜା ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ ?" ଏହାକୁ ସ୍କଟ୍ (Scott)ଙ୍କର ଲେଡି ଅଫ୍ ଦି ଲେକ୍ (Lady of the lake)ର 'who would wish to be thy king'ର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ଧରିନିଆ ଯାଇପାରେ ।

ଚତୁର୍ଥତଃ, ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାଦେଶିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ତାହା ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନୁସରଣ ମାତ୍ର । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ରାମଶଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତାଙ୍କର ପାତ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସହ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ କାଞ୍ଚିରାଜ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନୁରୂପ ପରିଜନ ।

ମୋଟକଥା, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ରଚନାଶୈଳୀ, ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚମାୟା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ସୁସ୍ପଷ୍ଟତା କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ :

କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟରୀତି ସମନ୍ୱୟର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା । 'ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତି ସହିତ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ନାଟ୍ୟରୀତିର ମିଶ୍ରଣ ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ପକ୍ଷପାତିତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧାର ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାରରୁ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ସମର୍ଥନ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ ।

ରାମଶଙ୍କର ବାସ୍ତବତାର ପୂଜାରୀ ଥିଲେ । ଇତିହାସ ସହିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ନିଜ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୁତ୍ରାପି ଅଲୌକିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା ଅଲୌକିକତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ବାସ୍ତବତାର ମାୟା ସୃଷ୍ଟିକରିବା– ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ସବୁଠି ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥା ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଉଛି । ଉତ୍କଳୀୟ ଗଜପତି କାଞ୍ଚୀ ଅଭିଯାନ ନିମନ୍ତେ ବର୍ଷା ସମୟକୁ ନିର୍ବାଚନ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ପୂର୍ବକାଳରେ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ନିମନ୍ତେ ବର୍ଷାକାଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ମନେ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିଷେଧ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କାଞ୍ଚୀ ଅଭିଯାନ ନିମନ୍ତେ ବର୍ଷାଋତୁ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯାହାହେଉନା

କାହିଁକି, ଅନ୍ତତଃ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସମର୍ଥନରେ ଏହାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା ।

ଏହି ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଭିନୟ/ପଞ୍ଚମଦୃଶ୍ୟରେ ଗୋଲାଗୁଳି ଚାଳନ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ସୂଚନାଟି ଅନୈତିହାସିକ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଇତିହାସରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ, ପ୍ରଥମ ପାନିପଥ ଯୁଦ୍ଧରେ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ୍ ବାବର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୋପର ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ଯୁଦ୍ଧର ସମୟ ୧୫୨୬ ମସିହା । କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ଏହାର ଆନୁମାନିକ ୫୦ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଘଟଣା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗିରିଜାଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ମୂଳ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ କାବ୍ୟରେ ଗୋଲାଗୁଳି ବ୍ୟବହାରର ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖକ ତାହାର ଅବାସ୍ତବତା ଦୂରକରିବା ସକାଶେ କମାଣ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଲେଖିଅଛନ୍ତି ଓ ସେହି କାବ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ କାଞ୍ଚିଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଗୋଲା ଚାଳନାର ରୀତିକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରିଅଛନ୍ତି ।" (୧) ମାତ୍ର ଐତିହାସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ଭଦ୍ରା' ଚରିତ୍ରର କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ତ୍ରୁଟି ରହିଥିବାର ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚାଇଛୁ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଦୃଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରାବ୍ୟ ଭାବରେ, ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ପାଠ୍ୟ ହିସାବରେ ଏହାର ସଫଳତା ଅଧିକ ହେଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି ବିଶେଷ କୌଣସି ବାଧାନାହିଁ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଐତିହ୍ୟ ଓ ରାମଶଙ୍କର :

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ 'କ୍ଲାସିକ୍,' (classic) ବା ଉଦାତ୍ତବାଦୀ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ବୋଲି କେହି କେହି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ମତକୁ ଆମେ ବିନମ୍ରତାର ସହିତ ଅସ୍ୱୀକାର କରି

(୧) ଓ. ନା. ପୃ. ୪୧

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱମତର ସମର୍ଥନରେ ନିମ୍ନ ଯୁକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ 'କ୍ଲାସିକ୍' ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଦେଲେ ଭଲହେବ । କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକରେ ଅସାଧାରଣ ମାନବୋଚିତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିଲା, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଭଲ୍ଟେୟାର୍ (Voltaire) ଙ୍କ ଉକ୍ତି ସ୍ମରଣୀୟ । (୧) ଏକ ମହାନ୍, ଉଦାତ୍ତ, ସୁସଂଯତଭାବ, ଆଦର୍ଶବାଦ, ଈଶ୍ୱରର ସ୍ପଷ୍ଟତା, ଭାବଗତ ଐକ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ସମୂହଗାନ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକର ଭୂଷଣ ଥିଲା । ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି କ୍ଲାସିକ୍‌ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ଥିଲା ।

କ୍ଲାସିକାଲ ରୀତି 'ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ'ର ପ୍ରାଚୀନ ସୂତ୍ରକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ଥାନଐକ୍ୟ, କାଳ ଐକ୍ୟ ଏବଂ ଘଟଣା ଐକ୍ୟ ମାନି ଚଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏଇ ରୀତିରେ ରଚିତନାଟକର ବୃତ୍ତରେ କୌଣସି ଉପଧାରା ବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକବୃତ୍ତ (Sub-polt) ନଥାଏ । କେତୋଟି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ହିଁ ନିବର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ (Action) ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ଥାନରେ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟିତହେବା ଉଚିତ୍ । ତୃତୀୟତଃ, ବାରଘଣ୍ଟା ବା ଚବିଶ ଘଣ୍ଟାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତରେ ସବୁ ଘଟଣାର ବାଧବାଧକତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ—ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହିସବୁ ନିୟମ ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ଯେଉଁଠି ଥିବ, ତାକୁ ହିଁ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଧର୍ମୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ମାନବ;-ତାର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଈର୍ଷ୍ୟା, ଅସୂୟା, ସ୍ନେହପ୍ରେମ, କ୍ଷମା ପ୍ରଭୃତିହିଂସାର କାହାଣୀ । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିସ୍ଫୁଟନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ

(1) But tragedy always requires character raised above the common place—"Voltaire.

ଆମର ପରିଚୟ ହୋଇଥାଏ । ସୁଖ ସହିତ ଦୁଃଖର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ଏଠାରେ ସେଇ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟଟି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିହିଂସା ସହିତ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି କ୍ଷମାର ରମଣୀୟ ରୂପବିଭବ । ପ୍ରେମ ନିକଟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଘୃଣା । ଏ ସମସ୍ତ ପୁଣି ସାଧାରଣ ମାନବ ସୁଲଭ ଗୁଣ । ଏଥିରେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତା ନାହିଁ । ଅବାସ୍ତବତା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅବିଶ୍ୱାସର କିଛି ନାହିଁ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରକ୍ତ ମାଂସଧାରୀ ଜଣେ ସାଧାରଣ ମାନବ । ପ୍ରେମ ନିମନ୍ତେ ଆଜୀବନ ଅବିବାହିତ ରହି ଚରମ ତ୍ୟାଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରସ୍ତୁତ, ପ୍ରତିହିଂସା ନିମନ୍ତେ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ପଣ କରିଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ତତୋଧିକ ବ୍ୟଗ୍ର । ତାଙ୍କର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜରିତ ଚିତ୍ତରେ ସାଧାରଣମାନବର ଆଶା ନୈରାଶ୍ୟର ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରତିଫଳିତ । ପଦ୍ମାବତୀ ଜଣେ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମିକା; ପରାଧୀନା, ଅସହାୟା, ପିତାମାତାଙ୍କ ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରେମିକ ନିମନ୍ତେ ଯାହାଙ୍କର ବ୍ୟଗ୍ରତା ପୁଣି ଏକାନ୍ତ ମାନବିକ । ସେ ଅଶ୍ରୁବର୍ଷଣ କରିପାରନ୍ତି, ଚିନ୍ତା ସାଗରରେ ବୁଡ଼ିଯାଇ ନିଜକୁ ତିଳତିଳ କ୍ଷୟ କରିପାରନ୍ତି; ମାତ୍ର ବିପ୍ଳବ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଭାଗ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ସ୍ରୋତମୁଖର ଶୈବାଳତୁଲ୍ୟ ଏ ଘାଟରୁ ସେ ଘାଟକୁ ଭାସି ଯାଆନ୍ତି । ଏ ଚିତ୍ର ତ ସାଧାରଣ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଏକ ନିତାନ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ଚିତ୍ର । ଏଥିରେ ଚମତ୍କାରୀ ଅଲୌକିକତା କାହିଁ ? ସେମିତି ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରସବୁ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ସାଧାରଣ, ଏକାନ୍ତ ପରିଚିତ, ସାଧାରଣ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ପ୍ରଭୁଭକ୍ତ ଉତ୍କଳମନ୍ତ୍ରୀ, ପରିହାସ ଚଟୁଳ ରାଜବୟସୀ ବିଦୂଷକ, କଳହ ପରାୟଣ ପଣ୍ଡା ମଣ୍ଡଳୀ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଅନ୍ଧ କାଞ୍ଚିରାଜ ଦମ୍ପତି, କାଞ୍ଚିର ପାତ୍ରମନ୍ତ୍ରୀ, ଚତୁର-ବ୍ୟବସାୟିକା ମାଣିକ, ସଖୀଗତ ପ୍ରାଣା ଭଦ୍ରା, ଶଶି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସବୁ ଚରିତ୍ର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ, ସମସାମୟିକ ପରିବେଶରୁ ସଂଗୃହୀତ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ତ ଅତିମାନବ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ !

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ହେଉଛି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଜୀବନର କାହାଣୀ, ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଆଦର୍ଶ ଅଛି, ମାତ୍ର ତାହା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଆଦର୍ଶ, ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ଉଦାତ୍ତ ଭାବନା ରହିଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ କୌଣସି

ମତେ ଅସାଧାରଣ ନୁହେଁ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶ ତଥା ବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଆଦର୍ଶର ବିଜୟ ହୋଇଛି, ମାତ୍ର ତାହା କେବଳ ସାମୟିକ । ଯଥାର୍ଥ ବିଜୟୀ ହୋଇଛି ବାସ୍ତବବାଦ । ତ୍ୟାଗ ନିକଟରେ ସାଧାରଣ ମାନବବାଦୀ ଭୋଗ ହିଁ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆ ହୋଇଛି । ବିଚାରର ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବ ପ୍ରକଟିତ କରି ଯେଉଁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ଗୃହିଣୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ, ସେଇପୁଣି ତାଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଚରଣ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇ ନପାରେ । ଏହାତ ଜଣେ ଅତି ସାଧାରଣ ରକ୍ତ ମାଂସଧାରୀ ମାନବର ଆଚରଣ । ଏଥିରେ ଦୃଢ଼ତା କାହିଁ ? ଅମାନବିକ ପୌରୁଷ କାହିଁ ? ଅଲୌକିକତା କାହିଁ ? ମାନବେତର ଚେତନା କାହିଁ ? କାଞ୍ଚିକାହାଣୀ ତେଣୁ ଏକ ଅତି ସାଧାରଣ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ଛବି ମର୍ମଦାହର ଅଶ୍ରୁଳ କାହାଣୀ, ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଯାହାର ପରିମାଣ ସଂଖ୍ୟାବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଆନୁଗତ୍ୟ ଟିକିଏ ଦେଖାଯାଇଛି, ତାହା ଅପେକ୍ଷା ନିୟମ ଭଙ୍ଗପ୍ରତି ପ୍ରବଣତା ଅଧିକ-ସ୍ପଷ୍ଟ । କାଞ୍ଚିସହିତ ଉତ୍କଳର ଯୁଦ୍ଧ କେଉଁ ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ଜନିତ ନିୟମ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ? କାଞ୍ଚିରାଜା ନିଜକନ୍ୟାକୁ ଉତ୍କଳର ଗଜପତିଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ ଦେବେ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଗଜପତିଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣାକୁ କେଉଁ ନୀତି ବା ନିୟମାନୁସାରେ ସମର୍ଥନ କରାଯିବ ? ଏଥିରେ ତ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ନିୟମ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ତାହା ହେଉଛି, Might is right'ର ସେଇ ଆଦିମ ନିୟମ । କାଞ୍ଚିରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଘୃଣା କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅପମାନକୁ ଏପରି ସାର୍ବଜନୀନତାର ରୂପ ଦିଆଯିବା ପଛରେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଥିବାର ତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ନିମନ୍ତେ ଗଜପତି ଘଟଣାଟିରେ ଏହିଭଳି ରଙ୍ଗବୋଳି ନିଜର ଦେବଭକ୍ତ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ନିୟମାନୁ-ବର୍ତ୍ତିତାକୁ କ୍ଳାସିକ୍ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି, ତାହା' କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ବିଷୟରେ କାହିଁ ?

ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିୟମଭଙ୍ଗ ପ୍ରବଣତା ଅଧିକ । ଏହାପରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ଐକ୍ୟର ପାଳନ ବିଧି ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ 'ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ' ଶିରୋନାମାରେ ଆଲୋଚନା କରି ସାରିଛୁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଯେ ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷିତ ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଅବଶ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୃତ୍ତ (Subplot) ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ନାହିଁ । କେତେକ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଗୋପକୁଣୀ ମାଣିକର ଆଖ୍ୟାନ ଏହି କାହାଣୀର ଏକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଉପବୃତ୍ତ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟରେ ଏହାର କଳ୍ପନା ସୀମିତ । ମୂଳଘଟଣା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ମିଳନରେ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଟି ସହାୟକ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ନାଟକର ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ କିଛିଟା ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରିଛି । ମାତ୍ର ପୂର୍ବରୁ ଆମେ ଯାହା କହିଛୁ, ଏଠାରେ ତାର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏହା ନିତାନ୍ତ ଆକସ୍ମିକ ବ୍ୟାପାର । ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳ ଐକ୍ୟତ ଏହି ନାଟକରେ ଉପେକ୍ଷିତ । 'ତ୍ରୟୀ ଐକ୍ୟ' ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୀତସ୍ପୃହତା ତଥା ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଶିଥିଳ ମନୋଭାବ ହେତୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ନ ପାରେ ।

କେତେକ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ସପ୍ତଦଶ ଶତକର ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣେଇ-ରାସିନ୍‌ଙ୍କର ନାଟକରେ ଏଇ ନିୟମାବଳୀପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ନିଷ୍ଠା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ 'କ୍ଲାସିକାଲ୍' ନାଟକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟକାର ମାର୍ଲୋ, ସେକ୍‌ସପିୟର୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଏକାଧିକ ଉପବୃତ୍ତ ସମନ୍ୱିତ ବୃତ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ବୃତ୍ତର ଆକୃତିଗତ ରୋମାଞ୍ଚକତା ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ଏଇ ଧରଣର ରଚନାରୀତି ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ବା ରୁଚି ସମ୍ମତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆକୃତିଗତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ଆଜି ଆଉ ନିନ୍ଦାର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଆଜି ଆମେ ବହୁ ଦେଶ କାଳ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ସମନ୍ୱିତ ନାଟକ ଦେଖିବାରେ ଏତେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଯେ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଧର୍ମୀ କୌଣସି ନାଟକ ଆମକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ରୀତି ହିଁ

ଅଳ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ସତ୍ତ । କ୍ଲାସିକ୍ ଯତ୍ତର ନାଟକଠାରୁ ନୂତନ ନାଟକକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବୋଲ ପୃଥକ୍ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଆଜି ଆଉ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଯୌବନରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିବା ସମୟରେ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକାବଳୀ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥିବାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁନାହିଁ । ଯଦିବା ସେ ନାଟକ ବିଷୟରେ କିଛି ଜାଣିବାର ଅବସର ପାଇଥିବେ, ତେବେ ତାହା କିଛିକ୍ ନାଟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସେ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଥିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ତେଣୁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ବଦଳରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସେକ୍ସପିୟର୍ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଥିବା ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ । କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ଆମେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ କହୁଁ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନୁହେଁ, ଭାରତର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ ପ୍ରତି ସେଭଳି କୌଣସି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ହିଁ ସବୁଠାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ରାମଶଙ୍କର ପରମ୍ପରା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କିଛି କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିବ, ଏଭଳି ଅନୁମାନ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଠାରେ 'କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକ'ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି କୁଆଡ଼ୁ ?

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା :

ଏହାକୁ ଉଦାତ୍ତବାଦ (Classicism)ର ବିପରୀତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସକଳପ୍ରକାର ରୀତିନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରିବା ହେଲା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଲକ୍ଷଣ । କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ତରଳତାର ସ୍ଥାନ ନ ଥିଲା । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଉଦାତ୍ତବାଦ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ସେଥିରେ ନବୋଦାତ୍ତବାଦ (New-Classicism)ର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଲା । କେତେକ ଧରଣରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର ସଂଯତରୂପ ଏହି ନବୋଦାତ୍ତବାଦୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ସମୂହଗାନ (Chorus) ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର

ଜନ୍ମକାଳରୁ ଏହା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲା । ମାତ୍ର ନବୋଦାତ୍ତ ବାଦୀମାନେ ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏହାକୁ ନାଟକର ପରିସରରୁ ବିସର୍ଜନ ଦେଇଦେଲେ । ଅବଶ୍ୟ ବିଷୟ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏମାନେ ପ୍ରାଚୀନୋଦାତ୍ତବାଦୀମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ଯଥାର୍ଥ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ବିକାଶପନ୍ଥାରୁ ଉଦାତ୍ତବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀରେ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ନବୋଦାତ୍ତବାଦୀମାନେ ଯାହା ରଚନା କରୁଥିଲେ, ତାହା ପ୍ରାୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ଅଧିକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ।

ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜା (Curiosity and the love of beauty) ଗର୍ଭରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ଜନ୍ମବୋଲି ୱାଲ୍‌ଟର ପିଟର୍ (Walter Pater) ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଉଦାରମତବାଦର ସମର୍ଥନ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଉପାଦାନ ସ୍ଥାନ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଶ୍ଳେଗେଲ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଏହି ବାଦରେ ସମସ୍ତପ୍ରକାର ବିପରୀତ ଭାବ ଯଥା—ପ୍ରକୃତି ଏବଂ କଳା ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ, ଗାମ୍ଭିର୍ଯ୍ୟ ତଥା ତରଳତା ସ୍ମୃତି ତଥା ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରଭୃତିର ସହାବସ୍ଥାନ ଘଟିଲା ।" (୧) ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଐକ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର ନକରି ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅବତାରଣା, ଲଘୁ ଓ ଗୁରୁଭାବର ସହାବସ୍ଥାନ, ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟର ବ୍ୟବହାର—ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ନାଟକର ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକା ଖ୍ୟାତିମାନ୍, ଅସାଧାରଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିବାରେ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କର 'An action—One in complete

---

(୧) All contrarities, nature and art, poetry and prose, seriousness and mirth, recollection and anticipation, spirituality and sensuality, terrestrial and celetial, life and death are by it blended together in the most intimate combination –' Schlegel— Dramatic Literature – P. 342.

ଘାବଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକରେ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟକର ଅପବାଦରେ କ୍ଲାସିକ୍ ନାଟକରୁ ବିଦାୟ ନେଇଥିଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକରେ କରାଗଲା ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏହିଠାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଅବଶ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବହୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ମନ୍ତବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନ ଭଳି : ଯଥା—

(କ) The revolt of Emotion against Reason.

(ଖ) Romanticism is the grotesque—(Hugo)

(ଗ) Reawakening of the Middle ages-(Heine)

(ଘ) Addition of strangeness to beauty—(W. Pater.)

(ଙ) Withdrawyal from outer experience to concentrate on inner exprience — "(L. Abercombie

ଅଧ୍ୟାପକ ଏ. ଓ ଲଭଜୟ, ରୋମାଣ୍ଟିଜିମ୍ କେବଳ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଅର୍ଥ ବା ପ୍ରବଣତାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ତାଙ୍କ ମତରେ ଏହିଟି ବର୍ଜିତ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ସ୍ଲେଗେଲ୍ ପୁଣି କହିଛନ୍ତି," ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପକଳା ସ୍ଥିତିଧର୍ମୀ (Static) ଏବଂ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପ ଗତିଧର୍ମୀ, ବିବର୍ତ୍ତନକାମୀ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଏବଂ ସାର୍ବଜନୀନତା ଅଭିଳାଷୀ ।"

ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଜନ୍ ହାୱାର୍ଡ଼ ଲସନ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ ଉଦାତ୍ତବାଦର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଶେଷରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ କହିଲେ—ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ —ବିଧି ସମ୍ମତ ରୂପ ବା ଗଠନ ପ୍ରତି ବିରାଗକୁହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏହା ଜଟିଳ ଏବଂ କୃତ୍ରିମ ସ୍ତରର ରଚନାକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇ ପାରେ । ବାସ୍ତବ ପରିବେଶରୁ

ଚଳାୟନ କରିବାର ମନୋବୃତ୍ତି ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ୱାଧୀନ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଓ ସୃଷ୍ଟି କାମନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବୁଝାଇବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ଜର୍ମାନ୍-ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ପ୍ରକୃତ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇଁ 'ଲସନ' ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଗୋଟିଏ ଆଡ଼େ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା, ବସ୍ତୁ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ଦୁର୍ବାର କାମନା, ତଥା ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ଗୋଟିଏ ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟ ସନ୍ଧାନର ପ୍ରବୃତ୍ତି—ନିତ୍ୟ ସନାତନ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ"—ଏହାହିଁ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖା-ଦେଇଥିଲା, ତା' ଭିତରେ ଯେମିତି ଏଇ ଦ୍ୱୈତଭାବ ଥିଲା, ସେମିତି ଥିଲା ଏକ ଅତୀତ ନିର୍ଭରତା—ଅତୀତ ମୁଖାପେକ୍ଷିତା । ପୁରାତନ ଇତିହାସ ସ୍ମରଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଐତିହ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରି, ଆତ୍ମ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ତଥା ଉଦାରମନା ପ୍ରଗତିକାମିତା—ଏଇ ଦୁଇଭାବ ତତ୍କାଳୀନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଐକ୍ୟ ବିଧିପ୍ରତି ଅସହନଶୀଳ ଥିଲା ଏବଂ ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବଣତାକୁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନାଇଟ୍‌ମାନଙ୍କର ପ୍ରେମ-ବୀରତ୍ୱର କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସ, ପରିସ୍ଥିତି କଳ୍ପନା ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଚମତ୍କପ୍ରଦ, ଅସାଧାରଣ ଏବଂ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଏ । ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଲୋଚକ—ଡେନିସ୍ ଦିଦାରୋ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ'ର ଫର୍ମ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ନାଟକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଖ୍ୟା ସେତେବେଳେ ପାଇବ, ଯେତେବେଳେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟିର କଳ୍ପନା କରାଯିବ, ଦେବତା ବା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅତି ନିଷ୍ଠୁର ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବ । ଇତିହାସ ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତାର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ରୂପ ଦେଖା ଯିବାର କଥା, ସେଥିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାହେବ ଏବଂ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସମ୍ପର୍କ ସେଠାରେ ଅତି ଜଟିଳ ବା

ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ।" (୧) ମୋଟ ଉପରେ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଓ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିପାଟୀ ଔଚିତ୍ୟ ତଥା ବାସ୍ତବତାର ଅଭାବ ଏବଂ ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଆବେଗାତିଶଯ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଚେତନାର ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦୀମାନେ ଇତିହାସର ବାସ୍ତବାନୁଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ନକରି ଭାବାବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆଦର୍ଶନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏବଂ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଏକ କାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଐତିହ୍ୟର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରା ଆଲୋଚନା କରିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଏହା ନୁହେଁ । ତେବେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କଲା ପରେ ପରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଯେଉଁଭଳି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିଲା, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତାର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ୧୮୬୬ ମସିହାପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଅବ୍ୟବହିତପରେ ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗତି ଦ୍ରୁତତର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ଶାସନର ଉତ୍ତାପ ଏବଂ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ, ଏହାପରେ ହିଁ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ତଥା ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଫଳରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏ ଜାତି ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ମାତ୍ର ବିଷୟଟି ଏତେ ସହଜ ନଥିଲା । ଭିତରେ ବାହାରେ ବିଧିନିଷେଧର ଅଜସ୍ର ଅଜଗରୀ ବନ୍ଧନ ସେତେବେଳେ ଏ ଜାତିକୁ ଦୃଢ଼ ଆବଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ଦୀର୍ଘଦିନର ରାଜନୈତିକ ପରାଧୀନତା ଏ ଜାତିର ରାଜନୈତିକ ଚେତନାକୁ ଯେଉଁଭଳି ପଙ୍ଗୁ କରି ଦେଇଥିଲା, ମୁସଲମାନ, ମରହଟ୍ଟା ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଶିଗୁର ତାହାର ଅର୍ଥନୈତିକମାନକୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ନ୍ୟୂନ

---

(୧) A play is romantic when the mervellous is caused by coincidence if we see Gods or men too malignant, if events and character differ too greatly from what exprience and history lead us to expect and above all if the relaiton of cause and effect is too complicated or extraordinary.

କରିଦେଇଥିଲା । ପାହାଡ଼ଭଳି କୁସଂସ୍କାରର ବୋଝ ତା ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଲଦା ଯାଇଥିଲା । ସର୍ବଶେଷକୁ ପୁଣି ଥିଲା ଭାଷାବିଲୋପର ହୀନ ଚକ୍ରାନ୍ତ । ଭାରତବର୍ଷର ଏକ ପ୍ରାଚୀନଭାଷାକୁ ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଲୋପକରି ଦିଆଯିବା ନିମନ୍ତେ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଆଗଙ୍ଗା ଗୋଦାବରୀ ବିସ୍ତୃତ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍କଳ ଖଣ୍ଡ-ବିଖଣ୍ଡ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦେଶ ସାଙ୍ଗରେ ମିଶି ରହିଥିଲା । ଉତ୍କଳର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ନ ଥିଲା କିମ୍ବା ଶାସକ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ସହିତ ଲଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି ଟାଣୁଆ ନେତା ମଧ୍ୟ ନଥିଲେ । ସରକାରୀ ଆଦେଶରେ କେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ସ୍କୁଲ, କଲେଜ, କଚେରୀରୁ ଉଠି ଯାଉଥିଲା, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅବା ଝୁଲୁ ରହୁଥିଲା । ଏଇ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନ୍‌ର ବିଭୀଷିକା ! ଉତ୍କଳର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏହାପରେ କଲିକତାରେ ବିକାହେବା ନିମନ୍ତେ ଚାଲିଗଲେ । ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ ପରିଣତ ହେଲା ଖ୍ୟାତି ଆଉ କୀର୍ତ୍ତିର ଏକ ମହାଶ୍ମଶାନରେ, ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱର ପ୍ରଥମ କେଇବର୍ଷରେ ଓଡ଼ିଶାର ଯାହା କ୍ଷତି ହେଲା, ତାହା ହୁଏତ ସୁଦୀର୍ଘ ମୁସଲମାନ, ମରହଟ୍ଟା ଶାସନକାଳରେ ହୋଇ ନଥିଲା । ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଭାରତବର୍ଷର ସବୁଠାରୁ ଅବହେଳିତ ଅଧିକ ଅତ୍ୟାଚରିତ ଏଇ ପ୍ରଦେଶର କ୍ଷତି ସାଧନ ହେଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଇଂରେଜମାନେ ନିମିତ୍ତମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଲେ ।

ଦୀର୍ଘକାଳ ପରାଧୀନ, ନିପୀଡ଼ିତ, ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶର ହୀନମନ୍ୟତା, ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଜାତିର ଉନ୍ନତି ସହ୍ୟକରି ନପାରି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଯେଉଁ ଜାଲମାନ ବିଛାଇ ଦେଇଥିଲା, ସେଥିରୁ ତାହାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା ନାହିଁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର, ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ-ଅଭାବବୋଧର ଘୋର ଅନ୍ଧକାରରେ ଉତ୍କଳ ଡୁବିଗଲା । ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ପରେ ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ସାମାନ୍ୟ ଉନ୍ନତି ଦେଖାଦେଲା । ନବଲବ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି କଲା, ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସେଇମାନଙ୍କ ଠାରେ ପ୍ରଥମେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଲା । ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ଆଉ ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱର କ୍ରମଶଃ ଧ୍ୱନିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଲେ ଯେ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜାତି ହିସାବରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଜନ

ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାର, ଆଉ ଭାଷାକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କରିବାକୁ ହେଲେ ଦରକାର ସମୃଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର । ଏ ଦିଗରେ ଏମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ତେଣୁ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲା ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରତିବାଦପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଓଡ଼ିଆରେ 'ଜାତୀୟ-ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ'ର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଇତିହାସ କାହାଣୀର ଆଧାରରେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀକରି ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନର ମହିମା ପ୍ରଚାର କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ।

ରାମଶଙ୍କର ଜାତୀୟ-ଚେତନା ଜାଗ୍ରତର ଏଇ ମାହେନ୍ଦ୍ର ଲଗ୍ନରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଉନ୍ମେଷ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦକ୍ଷେପ । ସେତେବେଳକୁ ଏକ ଦିଗରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଉଦାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ଦେଶରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ମାନବତାର ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଜାତିହିସାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାଣ-ଶକ୍ତିର ତଥା ଜାତୀୟତାବାଦର ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକଟିତ । ଜାତି ହିସାବରେ ମଥା ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଠିଆ ହେବାକୁ ହେଲେ ଜାତିକୁ ଅବଶ୍ୟ କୁସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି କାରଣରୁ ଜାତିର ଲୁପ୍ତ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ହେଲେ, ସର୍ବସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ମୁକ୍ତକରି ତାହାକୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ନାଟ୍ୟରଚନା ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଜାତିସାରରେ ଯୁଗର ଦାବୀ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର କେଉଁଠି ଜାତିର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁର୍ବଳତା ଉପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗର ରଶ୍ମି ନିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଛି ସଂଶୋଧନ କାମନାରେ, କେଉଁଠି ବା ଜାତିର ଅତୀତ ମହିମାକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର କଳିକାଳ, ବୁଢ଼ାବର, ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ, ଲୀଳାବତୀ, ବଡଲୋକ, ବଣ୍ଣସଙ୍କର ଏତେକ ଚୈତନ୍ୟଲୀଳାରେ ମଧ୍ୟ ସୁପ୍ତ ଜାତୀୟତାର, କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ, ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଖାଯାଏ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଜାତୀୟତାବାଦୀ, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ-ପ୍ରକଟତାରୁ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଏଥିରେ 'ଇତିହାସ-

ସ୍ମରଣ-ପ୍ରବଣତା' ଆସି ଯାଇଥାଏ । ଜାତୀୟତାବୋଧ ଜନିତ ଉଦ୍ଦୀପନାରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନ ସେଇ ଅତୀତ ଯୁଗକୁ ଫେରି ଯାଇଛି ଏବଂ ନିର୍ବାଚନ କରିଛି ସେଇ ଜୀବନ, ଯେଉଁଠି ଅଛି ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦଗ୍ର କାମନା, ପ୍ରାଣ-ରକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ମାନରକ୍ଷାର ଐକାନ୍ତିକ ଆବେଗ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାର୍ଥର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସମାଜ ସ୍ୱାର୍ଥର ସ୍ୱୀକୃତି । ଏହାର ମୂଳରେ ରହିଛି ପୁଣି ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରେରଣା । ଜାତିର ଶୌର୍ଯ୍ୟବୀର୍ଯ୍ୟକୁ ଉଦବୋଧିତ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ନିମନ୍ତେ ମରଣପଣ ସଂଗ୍ରାମରେ ଜାତିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତକରି ରଖିବାର ଆବେଗ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏଇ ଆବେଗଟିର ମୂଳରେ ସ୍ୱାର୍ଥଚିନ୍ତାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଟିକିଏ ରହିଅଛି ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାବୋଧ ସହିତ ବିଶ୍ୱମାନବିକତାର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଅଛି । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଜାତୀୟତାବୋଧର ପ୍ରେରଣାରେ ସେ ସ୍ୱଜାତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସାର୍ବଭୌମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଚ୍ଚକଣ୍ଠରେ ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ଦାବୀର ସୁରରେ ମଝି ମଝିରେ ଅନ୍ୟଜାତି ପ୍ରତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅବଜ୍ଞାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି; କିନ୍ତୁ ଏଇ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ଇଙ୍ଗିତ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱମାନବତ୍ୱର ମହାମାନ୍ୟ ଧ୍ୱନିକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ପାରିନାହିଁ ।

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା କାଳରେ ୱାଲ୍ଟର୍ ପିଟର (Walter Pater)ଙ୍କ ଉକ୍ତି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ 'ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରୀତି' ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଜାତିର ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ଲୁପ୍ତ ଇତିହାସ ଗର୍ଭରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଆଣି ତାହାର ସାହିତ୍ୟ ରୂପଦେବା ପଛରେ ରହିଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ଜାଣିବାର, ଭଲଭାବରେ ଚହ୍ନି ଚହ୍ନାଇବାର ଉଦଗ୍ର ବ୍ୟାକୁଳତା । ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାକୁଳ ଦୁଇଟି ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ମିଳନ ପଥରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବାଧା, ତାହାର ଦୂରୀ-କରଣର ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ଚିନ୍ତନ ଏହା ପଛରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା

ଏବଂ ଚିର ସୁନ୍ଦରର ଆରାଧନା ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । ପ୍ରେମ ଶାଶ୍ୱତ-ଚିରନ୍ତନ । ହିଂସା ଦ୍ୱେଷ ପଙ୍କପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନକୁ ତାହା ବିଶ୍ୱ-ଦେବତାଙ୍କର ଅମୃତମୟ ଦାନ । ଏହାର ଆରାଧନାକୁ ତେଣୁ, ସୁନ୍ଦରର ପୂଜା ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରେମ ପୁଣି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ଦେହବାଦର ଉପାସନାରୁ ଜନ୍ମ ନୁହେଁ । ବରଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନାବାସନା ବର୍ଜିତ ଦେହ ଅତୀତ ପ୍ରେମର ଏଇ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୁନ୍ଦର ରୂପର ଆବାହନକୁ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜା' ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କଦୟ, ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ରମ୍ୟରୂପ ବିଭବର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେଉଁଭଳି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ସେଇଭଳି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ପ୍ରେମର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କଳାତ୍ମକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ, ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଏଠାରେ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ସଦା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୂଳିକାରେ ଯେଉଁଭଳି ଫୁଟି ଉଠିଛି, ରାଜବୟସ୍ୟ ବିଦୂଷକର ବାକ୍‌ଚାତୁର୍ଯ୍ୟରେ ସଂଳାପ ତାରଲ୍ୟ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ 'ଶ୍ଲେଗେଲ୍'ଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର 'ସଂଜ୍ଞା କାଞ୍ଚୀକାବେରୀ' ଠାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

କାଞ୍ଚୀକାବେରୀର ପାତ୍ରମାନେ, ବିଶେଷତଃ, ନାୟକନାୟିକା ଖ୍ୟାତିମାନ୍ ଏବଂ ଇତିହାସ ଗର୍ଭରୁ ସଂଗୃହୀତ । ତଥାପି ଏମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ତିଳେମାତ୍ର କାର୍ପଣ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଆଚରଣରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଅତି ସାଧାରଣ ରୂପଟି ଫୁଟି ଉଠିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ରାଜୋଚିତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସହ ଅତି ସାଧାରଣ ଆଚରଣ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ମାନବ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମଧ୍ୟରୁ ସୀମାରେଖାଟିକୁ ଯେଉଁଭଳି ବିଲୁପ୍ତ କରି ଦେଇଛି, ରାଜକନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ପ୍ରେମିକା ପଦ୍ମାବତୀ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ବିଳାସର ଗଜଦନ୍ତ ମିନାର କୋଳରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରାଜଦାଣ୍ଡରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଜନତାର ସମ୍ମୁଖରେ ସାଧାରଣ ଧୂଳି ମାଟିର ରାସ୍ତା ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଅତି ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିଏ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବତାର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବା

ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଦାସଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅପହରଣୀ ବିବାଦରତ ପଣ୍ଡାମଣ୍ଡଳୀ, ଗଜପତି ଗୁଣମୁଗ୍ଧ ଆନନ୍ଦପୁରର ସରଳ ଗୋପାଳ ଦଳ, ରାଣୀ ବିଦ୍ୟୁଲତାଙ୍କ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ପ୍ରୀତି ସାଧାରଣ ଜୀବନର କେତେ ପ୍ରଭାବହୀନ ଦୃଶ୍ୟ ଗୁଡ଼ିଏ ! ମାତ୍ର ନାଟକରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପୁଣି କେତେ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ! ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ସୁଲଭ ଏହିସବୁ ଦୃଶ୍ୟ-ଯୋଜନା ହେତୁରୁ ଆମେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛୁ ।

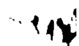
ରାମଶଙ୍କର ଭାଷା, ଭାବ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଏହି ବିଦ୍ରୋହର ଏକ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ମାତ୍ର । ସର୍ବୋପରି ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅତୀତ ଗର୍ଭକୁ ଉଙ୍କି ମାରିବା, ଇତିହାସ ଗର୍ଭରୁ ଅନୁକୂଳ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାର ଘଟାଇବା ଅର୍ଥାତ୍ ଇତିହାସ ନିର୍ଭରତାକୁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ'ର ଅନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏବଂ କାଞ୍ଚିକାବେରୀରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜାତୀୟତାର ଜାଗରଣ ନିମନ୍ତେ ଇତିହାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ କୁହାଯାଇ ପାରେ ବୋଲି ଆମର ମତ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପ୍ରେମର, ବୀରତ୍ୱର ଅସାମାନ୍ୟ କାହାଣୀ । ଏଥିରେ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନା ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଚମକପ୍ରଦ, ଅସାଧାରଣ । ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ଏଠାରେ ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ବନ୍ତଠାକୁରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧଜୟର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ମାନ୍ତ୍ରିକ ଶକ୍ତିର ଚମତ୍କାରିତା, ଗଜପତିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପରାଜୟ, ମାନରୀ ଠାରୁ ଦେବତାମାନଙ୍କର ଦଧି ଦୁଗ୍ଧ ଭକ୍ଷଣ, ରଥଯାତ୍ରା ଅବସରରେ ଚଣ୍ଡାଳରୂପୀ ଗଜପତିଙ୍କ ହସ୍ତରେ ପଦ୍ମାବତୀ ସମ୍ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ (କିନ୍ତୁ ଅଲୌକିକ ନୁହେଁ), ଚମତ୍କାର ଘଟଣା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦେବତା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କର ଅତି ନିଷ୍ଠୁରତା ଏବଂ ଅତି ଦୟାଶୀଳତାର ରୂପଟି ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ସାମାନ୍ୟ ଗର୍ବ-

ଭାବ ବଡ଼ଠାକୁରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ କରାଇଛି । ଫଳରେ ଯୁଦ୍ଧରେ ଘଟିଛି ତାଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ପରାଜୟ । ସେଇଭଳି ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିଜ ପ୍ରତି ଏକନିଷ୍ଠ ଜାଣି ସୁଦ୍ଧା ନିଷ୍ଠୁର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତାଙ୍କୁ ଚଣ୍ଡାଳ ହସ୍ତରେ ନିକ୍ଷେପ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଆଦେଶରେ ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ତଥା ଅପମାନଜନକ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ସୈନିକ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ପିତୃକୋଡ଼ରୁ ଅପହରଣ କରି ଆଣିଛନ୍ତି । ଇତିହାସର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷମା, ମାୟା, ଦୟା, ଉଦାରଚେତା, କ୍ଷମାଶୀଳ ସର୍ବୋପରି କବି ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ଉଭୟେ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଆବେଗ ତାଡ଼ିତ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କାଞ୍ଚି କାହାଣୀର ଇତିହାସର ରୂପ ସହିତ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସମ୍ମିଶ୍ରିତ ନୂତନ କାହାଣୀର କଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା' ସମର୍ଥନର ଫଳଶ୍ରୁତି ।

ମୋଟ ଉପରେ ଉଦାତ୍ତବାଦ (Classicism) ତଥା ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ, (Romanticism) ଏଇ ଦୁଇଟି ବାଦ ମଧ୍ୟରୁ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ରେ ଶେଷୋକ୍ତ ବାଦଟିର ଉପସ୍ଥିତି ଅଧିକ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ, ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନରେ, ଚରିତ୍ରର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତି ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ, ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦାତ୍ତବାଦ ଅପେକ୍ଷା ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦ ପ୍ରତି ଅଧିକ ମମତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ତେଣୁ ଆମେ ଏହାକୁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି କହି ନ ପାରୁଁ ।





ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପସଂହାର

କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ନହେଲେ ହେଁ ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ-ସଫଳ ନାଟକ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବାବାଜୀ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଠାରୁ ସ୍ୱରୂପତଃ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ତତ୍‌କାଳରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଥିଲା, ସେହି କାରଣରୁ ତଥା ଯାହା ଲୀଳା-ପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକ ମାନସରେ ଏକ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧାର୍ମିକ କାହାଣୀର ପ୍ରଭାବ-ହୀନତା ଯୋଗୁ ଏହା ସୃଷ୍ଟି କାଳରେ ହିଁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଏହାର ପ୍ରେମ ବିରହ ମିଳନର ଯାତ୍ରା ଧର୍ମୀ ଆବେଗ ସର୍ବସ୍ୱତାକୁ ନେଇ, ଜଗତର ନାଥ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମର୍ଯ୍ୟାବତରଣରୂପୀ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚମତ୍‌କାରିତାକୁ ନେଇ ସାଧାରଣ ଜନତାର ହୃଦୟରେ ଭୟ ଭକ୍ତିର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । କଟକ ସହରରେ ଏହାର ଏକାଧିକବାର ଅଭିନୟରୁ, କୋଠପଦା ମଞ୍ଚ ତଥା ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଏହାର ଅଭିନୟରୁ ଏହି ସତ୍ୟ ଜ୍ଞାତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ବୁଝିଥିଲେ ସୁନ୍ଦର ରୁଚି ସମ୍ମତ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆନନ୍ଦର ପରିବେଷଣ । କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥାର୍ଥ ଆମୋଦ ପରିବେଷଣ ନାମରେ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଇତର ଅଶ୍ଳୀଳତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର-ଙ୍କର ଶିକ୍ଷିତ ରୁଚିଶୀଳ ମନକୁ ଖୁବ୍ ବାଧିଥିଲା । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ ତଥା ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ସେ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଦୈବୀଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନକୁ ସେ ନିଜର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ କାଳର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତାକୁ ମାନି ନେଇଥିଲେ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୂଳତଃ ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଆହୃତ କଥାବସ୍ତୁରେ ମୌଳିକ କଳ୍ପନାର ସଂଯୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ନିର୍ମିତ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ଐତିହାସିକତା ଅପେକ୍ଷା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ନିର୍ଭରତା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତିରେ କିଛି କିଛି ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ତତ୍କାଳରେ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଘୋର ଅଭାବ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁପସ୍ଥିତି ସର୍ବୋପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରାଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର :

ରାମଶଙ୍କର ୧୮୮୦ ମସିହାରୁ ୧୯୧୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦୀର୍ଘ ୩୭ ବର୍ଷ ଧରି ନାଟକ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲୀଳା, ପ୍ରହସନ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କରୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ଏକ ନାଟ୍ୟରୀତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥିଲେ । ସେ ଏତେ ଯେତେ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ, ୧୯୨୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ତାହାର ଆଠ ଗୁଣରୁ ଅଧିକ ନ ଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ପୁଣି ପାଠ୍ୟ ନାଟକ ଏବଂ କ୍ୱଚିତ୍ ମଞ୍ଚାବତରଣର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ କଟକରେ ଏବଂ ପରେ କୋଠ-ପଦାରେ ତ ନିଷ୍ଠିତ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରୁଥିଲା ।

ରାମଶଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁକରଣରେ ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନଟନଟୀ ପ୍ରଭୃତିର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ, ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ, ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାମପାଳ ମିଶ୍ର ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଗୌଣ ନାଟ୍ୟକାର

ଏହି ରଚନା ଶୈଳୀ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ରାମଶଙ୍କର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ । ତାଙ୍କ ପରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ବ୍ୟବହାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କୀୟ ରାମଶଙ୍କରୀୟ ରୀତି ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । ଅଙ୍କ ନିମନ୍ତେ 'ଅଭିନୟ'ର ପ୍ରୟୋଗ ରାମଶଙ୍କର ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଭଳି ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ, ଭିକାରୀ ଚରଣଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଦେଖାଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ବୈଷ୍ଣବ, ବୈଷ୍ଣବୀ, ଭିକାରୀ, ସଖୀ, ଉନ୍ମାଦିନୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରବଣତା ଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ବୃନ୍ଦ ତାହା ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟ ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନରେ ଶୈଳ୍ପିକ ପ୍ରୟୋଜନ ହେତୁରୁ ରାମଶଙ୍କର ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଇଲେ ଏବଂ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା ମୂଳତଃ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସମନ୍ୱୟରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଏହି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ଵାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ଵାସ, କୁସଂସ୍କାର, ଅଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ପ୍ରବଣତା ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା, ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅନୀହା ଥିଲା, ତାହା ଯେ ଉନ୍ନତିକାମୀ ଗୋଟାଏ ଜାତିର ଅଗ୍ରଗତିରେ ଶୁଭଙ୍କରୀ ହେବ ନାହିଁ ଏ କଥା ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍ତମରୂପେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନଶୀଳ, ଉଦାର ତଥା ଅଧିକ ଜ୍ଞାନବାନ୍ କରି ଗଢ଼ିବାର ଉଦ୍ୟମରେ

ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ବିଶେଷକରି ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀଚରଣ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଚୁରମଞ୍ଚ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ତାହା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ମୋଟ ଉପରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଘଟଣା ସଂଯୋଜନ, ମଞ୍ଚମାପ୍ଯ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କିତ ଅଧିକାଂଶ ବିଷୟରେ ରାମଶଙ୍କର ନିଜର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସେ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ମାତ୍ର ଥିଲା ଏକ । ନାଟ୍ୟ-କାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପଥ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲେ ତାହା ଥିଲା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଅପରିଚିତ । ମାତ୍ର ରାମଶଙ୍କର ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ନିର୍ମାଣର ସମସ୍ତ କୃତିତ୍ୱ ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଦିଆଯିବାର କଥା । ଏକ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଅଭାବ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ସାଧାରଣ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ ବା ଅନୁକରଣ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରରୋଚିତ କରି ଥାଆନ୍ତା, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହୋଇନାହିଁ । ସେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ତାର ଭିତରୁ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ତାଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟତା ମଧ୍ୟଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଲଳିତ କଳା ବିଭବ । ତେଣୁ ତ ସେ ଜାତିର ନମସ୍ୟ ।



ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ

ଆ: ବ: ମହାନ୍ତି		ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି--
ଉ: ଦୀ:		ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା
ଉ: ସା:		ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ
ଓ: ନା:		ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା
ଓ: ସା: ଇ		ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ
କା: କା:	:	କାଞ୍ଚିକାବେରୀ
ନ: ସ:	:	ନବସମ୍ବାଦ
ପ୍ରା: ଉ:	:	ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ
ମା: ପା:	:	ମାଦଳାପାଞ୍ଜି
ରା: ଶ: ଗ୍ର:	:	ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ
ସ: ରୁ: ଓ:ରକଥା	:	ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଥା
ସଂ: ବା:	:	ସମ୍ବାଦ ବାହିକା
O: L:		Oriya Literature— Sri Janaki Ballav Mohanty.




ସାଥୀ
ମ ହ ଲ
କଟକ